T.G. CERNÎH
R.F. GORŞCOVA
L.I. DEMCENCO

LIMBA RUSĂ

XII

МИНИСТЕРСТВО ПРОСВЕЩЕНИЯ РЕСПУБЛИКИ МОЛДОВА

Т. Г. Черных
Р. Ф. Горшкова
Л. И. Демченко

Русская литература

Русский язык

12
класс

**Учебник
для лицеев
с русским языком
обучения**

*2-е издание,
переработанное и дополненное*

Editura LUMINA
Chişinău • 2015

ПРЕДИСЛОВИЕ

Русская литература XX века, развивающаяся в рамках героической и трагедийной истории России в этом веке, не была простой суммой произведений, школ, течений. Она имела единое прошлое, богатейший «фонд преемственности». Правомерно говорить о ней как о «сложной целостности».

Основа этой системности и подвижнического пути русской литературы в мировой культуре – «русская точка зрения», особая нравственная позиция лучших художников.

Эта точка зрения упорно защищалась русскими писателями и на Родине, и в эмиграции, часто в споре с суровым веком, в сопротивлении всем видам зла и лжи.

Мир в XX веке захлёстывала стихия жестокости, разрушения человеческой личности, её унижения и деградации, – и мы сейчас отлично знаем, что это такое, – но русские писатели и поэты не отвернулись от человека, не предали его.

Русская литература XX века – это вечное заступничество за человека, спасение человечности в человеке. В ней народ узнавал и обретал себя, собирал волю для великих деяний.

Замечательный русский композитор XX века Г. Свиридов точно сказал в дневнике о нравственной высоте, спасительной для человека, для всей русской культуры: «Важное! Русская культура неотделима от чувства совести. Совесть – вот что принесла Россия в мировое сознание. А ныне – есть опасность лишиться этой высокой нравственной категории и выдавать за неё нечто совсем другое».

Понять и оценить подвиг русской литературы XX века и призван учебник, который структурно организован так же, как учебник 11-го класса: часть первая – Русская литература, часть вторая – Русский язык. Книга имеет двухуровневую структуру, обеспечивающую изучение предмета как в гуманитарном, так и в реальном профилях.

В учебнике для 12-го класса учтено значительное число противоречивых оценок и дана максимальная свобода для ваших интерпретаций и вашего выбора изучаемых произведений (особенно это касается литературы второй половины XX века).

Вторая часть учебника – Русский язык – в большей степени построена на фрагментах текстов произведений, изучаемых в 12-ом классе.

Как и в первой части учебника, так и в разделе «Русский язык» есть рубрики «Это интересно!», «Знаете ли вы, что…», «Как вы думаете?», «Приглашаем в библиотеку» и другие, которые пополнят ваши знания, расширят кругозор.

Надеемся, что интересно будет всем, потому что вы молоды, любознательны, многого хотите добиться в жизни, в вас живёт осознание поколения нового, XXI века.

Авторский коллектив будет искренне рад вашим успехам. Однако мы думаем, что истинные победы придут только тогда, когда вам не будет чуждо сомнение и будет ведомо трепетное отношение к любому произведению искусства.

Итак, за дело! Успехов вам!

ЛИТЕРАТУРНЫЙ ПРОЦЕСС 20-Х ГОДОВ. ОБРАЗ РЕВОЛЮЦИИ И ГРАЖДАНСКОЙ ВОЙНЫ В ПРОЗЕ

А я стою один меж них
В ревущем пламени и дыме
И всеми силами своими
Молюсь за тех и за других.
М. Волошин

Многие десятилетия после Октябрьской революции образ Октября 1917 года представлялся монументально героическим, односторонне политизированным. Этот образ был создан стихами, песнями, в том числе величественно-суровым «Интернационалом», такими романами и повестями, как «Железный поток» (*1924*) А. Серафимовича, «Ветер» (*1924*) Б. Лавренёва, «Разгром» (*1926*) А. Фадеева.

В конце 80-х – 90-х годов XX века стал укореняться другой, диаметрально противоположный взгляд на Октябрьскую революцию как на событие, разрушившее основы отечественной нравственности и духовности, приведшее к гибели памятников искусства и религии, массовому уничтожению или изгнанию тех, кто являлся носителями и творцами культуры и философской мысли. Парадное представление о «десяти днях, которые потрясли мир» *(Джон Рид)*, уходило в прошлое, и на смену ему пришёл образ «окаянных дней» *(И. Бунин)*, образ смуты, Апокалипсиса, отражённые в книгах Р. Гуля «Ледяной поход» (*1921*), И. Шмелёва «Солнце мёртвых»; стихах М. Волошина, З. Гиппиус, дневниках и записках М. Пришвина, В. Короленко.

В наши дни необходим новый, более взвешенный подход к оценке трагической эпохи революции и гражданской войны, к литературному процессу этого периода.

Наверное, это должно быть соединение всего, что связывает писателей, оказавшихся по разные стороны баррикад, что выше групповых и кастовых пристрастий; это понимание того, что и «победители» и «побеждённые» до самозабвения любили Россию, тревожились за её судьбу и будущее; осознание, что того, что случилось, уже ни изменить, ни вычеркнуть из нашей истории невозможно.

М. Осоргин, писатель, покинувший Россию в 20-е годы, в романе «Сивцев Вражек» *(1928)* высказал своё отношение к трагедии того времени: «Были герои и там, и тут; и чистые сердца тоже, и жертвы, и подвиги, и ожесточение, и высокая, внекнижная человечность, и животное зверство, и страх, и разочарование, и сила, и слабость, и тупое отчаяние. Было бы слишком просто и для живых людей, и для истории, если бы правда была лишь одна и билась лишь с кривдой: но были и бились между собой две правды и две чести, – и поле битв усеяли трупами лучших и честнейших».

1920-е годы – это многоголосие и разнообразие творческих манер и стилей, появление разнообразных литературных групп и объединений (ЛЕФ, РАПП,

«Перевал», «Серапионовы братья»), это расцвет русской драматургии (М. Булгаков «Дни Турбиных», «Зойкина квартира»; Н. Эрдман «Мандат», «Самоубийца»; В. Маяковский «Клоп»).

1920-е годы – время поиска и эксперимента в литературе, углублялся процесс исследования человеческих характеров, использовался гротеск, фантастика, сатира, началась работа и над романами, тяготевшими к эпопее, – «Жизнь Клима Самгина» М. Горького, «Мастер и Маргарита» М. Булгакова, «Хождение по мукам» А. Толстого, «Тихий Дон» М. Шолохова.

Главной темой этого периода в литературе было изображение революции и гражданской войны.

Худ. Б. Диодоров.

Читая произведения М. Булгакова, А. Фадеева, М. Шолохова, И. Бабеля, можно сделать вывод: ненависть нередко сталкивает в ней родных по крови людей и трагизм здесь предельно обнажён. Осознание гражданской войны как национальной трагедии стало определяющим во многих произведениях русских писателей, воспитанных в традициях гуманистических ценностей классической литературы. Это осознание прозвучало, может быть, даже не до конца понятое автором, уже в романе А.Фадеева «Разгром», и сколько бы ни искали в нём оптимистическое начало, книга прежде всего трагична – по описываемым в ней событиям и судьбам людей. Философски осмыслил суть событий в России начала века спустя годы Б. Пастернак в романе «Доктор Живаго». Герой романа оказался заложником истории, которая безжалостно вмешивается в его жизнь и разрушает её. В судьбе Живаго – судьба русской интеллигенции в XX веке. Во многом близок к позиции Б. Пастернака и другой писатель, драматург, для которого опыт гражданской войны стал его личным опытом, – М. Булгаков, произведения которого («Дни Турбиных» и «Белая гвардия») стали живой легендой XX века и отразили впечатления автора от жизни в Киеве в страшные 1918–19 годы, когда город переходил из рук в руки, звучали выстрелы, судьбу человека решал ход истории.

Как вы думаете?

- Чем вызван расцвет культуры в начале 20-х годов XX века?
- Какие наиболее яркие явления характеризуют литературу этого периода?
- Почему главной темой эпических произведений 20-х годов стала тема гражданской войны?

Александр Александрович ФАДЕЕВ

(***1901–1956***)

В гражданской войне происходит отбор человеческого материала... Происходит огромная переделка людей.

А.Фадеев

После появления романа **«Разгром»** А.А. Фадеев был признан критиками продолжателем толстовской эпической традиции. Роман оказался лучшим произведением писателя, в нём сочетаются и «поступь» прозы, и «полёт» поэзии, и психологическая глубина изображённых характеров. В то же время тема гуманизма в романе тесно связана с чувством гражданского долга, когда становятся допустимыми все средства достижения цели и все преступления, если они оправданы высшей идеей.

Примером так называемого «пролетарского» гуманизма является эпизод в гл. 11 «Страда», связанный с решением командира отряда Левинсона и доктора Сташинского о смерти Фролова. Фролов в таком состоянии, что всё равно скоро умрёт, и приходится делать выбор между ним и всем отрядом. «Кажется, остаётся единственное... я уже думал об этом... – Левинсон запнулся и смолк, сурово стиснув челюсти». Хотя Левинсон и не сказал, о чём он думал, но Сташинский понял, о чём тот хотел сказать, так как сам тоже уже думал о возможности «убийства» Фролова, даже уже придумал, как это можно было совершить, чтобы никто не заметил этого. Встаёт вопрос: Смерть Фролова – помощь больному или отряду, но после согласия Левинсона со словами Сташинского: «Надежд никаких... да разве в этом суть?» – становится ясно, что их волнует больше судьба всего отряда, а не отдельных личностей. В этом эпизоде Фадеев сравнивает Левинсона и Мечика, командира, прошедшего через многое, и новичка из интеллигентной семьи. По мнению Мечика, убийство Фролова – это бесчеловечный поступок, но на нём не лежит груз ответственности за весь отряд, как на Левинсоне.

Реализм Фадеева, образно говоря, – это окрылённый мечтой реализм, этот реализм обусловил всё искусство концентрации (а не регистрации) действия, резкую очерченность характера Левинсона, Морозки, Метелицы и их антипода Мечика.

Как сочетаются реалистические и романтические словесные краски при раскрытии характера Левинсона?

В романе изображено множество крупных и мелких деяний, в которых этот герой – человек невысокого роста, уязвимый перед ударами судьбы, знающий,

как мы видели, сомнения и состояния бессилия, – как бы плывёт по течению, по воле событий. Наступают на район японцы и белоказаки – он уводит отряд, приказывает строить гать. В повседневном быту он то перевоспитывает Морозку, способного воровать дыни на бахчах, то внимательно выслушивает исповеди Мечика, изумляясь одному: какой набор из простого самолюбия, сознания своей исключительности, неуважения к партизанам-шахтёрам, к Морозке и Метелице живёт в нём. «Вот тебе и на… ну – каша!» – думал Левинсон…

Фактически всё время Левинсон осознаёт неотвратимость своего пути. С одной стороны, он видит всю скудость и бедность жизни старого, «ветхого» человека, живущего «ещё в грязи и бедности, по медленному и ленивому солнцу», а с другой – он видит мир иной, способен укреплять в себе волю к «преодолению этой скудости и бедности», велений «злого и глупого Бога».

В чём смысл этой борьбы, раскрывающей жизненные позиции Морозки и Мечика?

Характер Морозки, ординарца Левинсона, – может быть, самый живой народный характер в «Разгроме». Герой проходит перед духовным взором читателя сложный путь: от бесшабашности, безответственности перед отрядом, перед шахтёрами, «угольным племенем», от наплевательского отношения к Варе, своей неверной жене, он приходит к высокому чувству братства, к пониманию своей (и Вари) обделённости в любви. Но если психологическая жизнь Левинсона или скрыта, или закреплена в его цитатных формулах о новом человеке, о том, что «он превращался в силу, стоящую над отрядом», то Морозка раскрывается во внешне бездумных действиях, в ситуациях драматичных, в поворотах сюжета. То он ворует дыни – не из жадности, а скорее из озорства: да зачем ему одному целый мешок дынь? Он спасает Мечика… И снова – почти бессознательно, в азарте. Он просто увидел среди бегущих в панике чужую беспомощность, слабость («неумело волоча винтовку, бежал, прихрамывая, сухощавый парнишка») и как бы захотел поделиться с ним своей силой, смелостью, умением…

В этом сопоставлении двух героев – огромная правда романа. Вроде бы ни о чём серьёзном «не думающий» Морозка, не знающий своей личности, явно забывший о ней, и Мечик, всё время сосредоточенный только на себе, своём «я», в итоге приходят к финалу предельно противоположными… Морозка имеет моральное право сказать о Мечике: «Сбежал, гад…»

Левинсон и Бакланов.
Кадр из кинофильма «Разгром». *1932 г.*

Вся его бессознательная неприязнь к Мечику, обиды на Варю, чего-то ещё искавшую в этом трусе и эгоисте, якобы возвышенном

существе, оказались оправданными: он трудно распознавал малодушие, ненадёжность Мечика, долго ругал себя, а не его, приписывал раздражение своей ревности… Но оказалось, что дело было не в одной ревности, не в зависти Морозки к образованности, учёности Мечика… Морозка стихийно угадал, что у них с Мечиком разные представления о счастье, о будущем: они внешне едины до тех пор, пока успешно идут дела, пока далека опасность, но… Едва возникла опасность для отряда, для Морозки, как Мечик, «тихо вскрикнув, соскользнул с седла и, сделав несколько унизительных движений, вдруг стремительно покатился куда-то под откос…».

Трус оказался ещё и многоречивым: виноваты перед Мечиком в итоге те же партизаны, не понимавшие его, способные «жить такой низкой, нечеловеческой, ужасной жизнью…».

Анализируем текст

Прочитайте роман А.Фадеева «Разгром». Выполните задания и ответьте на вопросы.

1. *«Фадеев нашёл в революции то, что было всего ближе ему как художнику – огромнейшую переделку людей. Камерная книга, как назвал её сам автор, оказалась необычайно содержательной» (Н.И. Дикушина). Как вы понимаете определение «камерная» по отношению к художественному произведению? Можно ли утверждать, что «камерность» присуща роману «Разгром»? Если да, то в чём это проявляется?*
2. *Критик В. Фриче утверждал (1927), что в «Разгроме» «почти впервые в нашей художественной литературе человек дан не схематично, не отвлечённо-рационалистически, а, так сказать, органически, как живое существо, со всеми свойственными ему сознательными и подсознательными переживаниями и устремлениями».*

   • *Согласны ли вы с тем, что в «Разгроме» «человек дан не схематично, не отвлечённо-рационалистически»? Аргументируйте ответ, обратясь к образам Левинсона или Мечика, Морозки или Бакланова.*

   • *Есть ли в романе «Разгром» герой, изображённый «со всеми свойственными ему сознательными и подсознательными переживаниями и устремлениями»?*
3. *Литературовед В. Боборыкин размышляет: «Левинсон – человек «особой правильной породы»? Ничего подобного. Человек он вполне обыкновенный, со слабостями и недостатками. Другое дело, что он умеет их таить и подавлять. Левинсон не знает ни страха, ни сомнений? У него всегда в запасе безошибочно точные решения? И это неправда…».*

   • *Согласны ли вы с тем, что Левинсон человек «вполне обыкновенный, со слабостями и недостатками»? В чём это проявляется? Приведите примеры.*

   • *Справедливо ли утверждение о том, что Левинсон знает и страх, и сомнения, а также о том, что у него в запасе нет безошибочно точных решений? Если да, то какие моменты в его поведении свидетельствуют об этом наиболее убедительно?*

Исаак Эммануилович БАБЕЛЬ

(1894–1940)

Летопись будничных злодеяний теснит меня неутомимо, как порок сердца.
И. Бабель

Книга И. Бабеля **«Конармия»** была опубликована в 1926 году. Это сборник новелл, зарисовок воинского быта. Объединяет эти разнообразные на поверхностный взгляд эпизоды гражданской войны образ их рассказчика – Кирилла Лютова, вокруг характера которого было много споров в критике 20-х годов. Этого человека, Кирилла Васильевича Лютова, хорошо помнили бойцы Первой конной, с которыми писатель и после похода сохранил самые дружеские отношения. Может быть, он двойник автора, его alter ego?

Многие критики склонны были так и думать. Обвиняя Лютова в индивидуализме и приверженности к «этическим нормам общечеловеческого гуманизма», говоря о его «надклассовом» мироощущении и желании сохранить «интеллигентную добропорядочность», они, в сущности, отождествляли автора с его героем.

Конечно, многие чувства и интересы Лютова были дороги автору «Конармии». Его одиночество, его отчуждённость, его содрогающееся при виде жестокости сердце, его стремление слиться с массой, которая грубее, чем он, но и победительнее, его любопытство, его внешний вид – всё это биографически напоминает Бабеля 1920-го года. Дуэт их голосов – автора и Лютова – организован так, что читатель всегда чувствует голос реального автора. Исповедальная интонация в высказывании от первого лица усиливает иллюзию интимности, и это способствует отождествлению рассказчика с автором. И уже непонятно, кто же – Лютов или Бабель – говорит о себе: «Я изнемог..., вымаливая у судьбы простейшее из умений – уменье убить человека».

Как вы думаете?

Литературовед Г.А. Белая пишет: «Дуэт их голосов – автора и Лютова – организован так, что читатель всегда чувствует призвук непосредственного голоса реального автора. Исповедальная интонация в высказывании от первого лица усиливает иллюзию интимности, а интимность способствует отождествлению рассказчика с автором». Согласны ли вы с тем, что отношения автора и Лютова в

«Конармии» организованы как «дуэт их голосов»? Если да, то как в известных вам рассказах этот дуэт «звучит»?

У Бабеля в «Конармии» многие герои проверяются истинными ценностями. И если обнаруживается человеческое в самых бесчеловечных ситуациях, то он это не скрывает. Некоторые персонажи совмещают в себе и зверские, и человеческие черты (Афонька Бида, Никита Балмашев).

Остаётся ли место для добра среди суровых военных будней, сохраняются ли добрые чувства у привыкших к убийствам солдат, как соотносятся на войне гуманизм и жестокость? Все эти вопросы поставлены, в частности, в рассказе с очень простым названием **«Соль»**.

Сюжет рассказа представляет собой трагическую историю женщины-спекулянтки, или, как тогда говорили, «мешочницы», пытающейся получить место в воинском эшелоне, прикинувшись матерью с грудным ребёнком. Об этом говорится в письме в редакцию одного из бойцов, Никиты Балмашева. Бабель нарочно избрал для «Соли» форму письма малограмотного конармейца, чтобы рассказать о происшествии народным, безыскусным языком. Балмашев убеждает своих товарищей пустить несчастную женщину, будто бы едущую на встречу с мужем, к себе в вагон. Когда конармейцы отпускают сальности в её адрес, Балмашев их урезонивает: «Удивляет меня слышать от вас такую жеребятину. Вспомните, взвод, вашу жизнь и как вы сами были детями при ваших матерях, и получается вроде того, что не годится так говорить...» Женщину пускают в эшелон. Однако во время поездки очень скоро открывается обман. Ребёнок не кричит, не плачет, не сосёт материнскую грудь. Балмашев раскрывает пелёнки мнимого младенца и находит под ними «добрый пудовик соли». Мешочница просит простить её – лихо-де обмануло. Рассказчик ей отвечает:

«Балмашев простит твоему лиху... Балмашеву оно немного стоит, Балмашев за что купил, за то и продаёт. Но оборотись к казакам, женщина, которые тебя возвысили как трудящуюся мать в республике. Оборотись на этих двух девиц, которые плачут в настоящее время, как пострадавшие от нас этой ночью. Оборотись на жён наших на пшеничной Кубани, которые исходят женской силой без мужей, и те, то же самое одинокие, по злой воле насильничают проходящих в их жизни девушек... А тебя не трогали, хотя тебя, неподобную, только и трогать. Оборотись на Расею, задавленную болью...»

Однако возвышенный монолог бойца не произвёл никакого впечатления на лишившуюся соли спекулянтку. Она бросает конармейцам в лицо страшные обвинения, будто они не «Расею» защищают, а «жидов» Ленина и Троцкого. Такого оскорбления бойцы стерпеть не могут. Балмашев в своём письме утверждает:

«...Я действительно признаю, что выбросил эту гражданку на ходу под откос, но она, как очень грубая, посидела, махнула юбками и пошла своей подлой дорожкой. И, увидев эту невредимую женщину, и несказанную Расею вокруг неё, и крестьянские поля без колоса, и поруганных девиц, и товарищей, которые много ездют на фронт, но

мало возвращаются, я захотел спрыгнуть с вагона и себя кончить или её кончить. Но казаки имели ко мне сожаление и сказали:

– Ударь её из винта.

И сняв со стенки верного винта, я смыл этот позор с лица трудовой земли и республики».

Конармейцы заботятся о женщине с ребёнком, поскольку она напоминает им о доме, об оставленных жёнах и детях, о мирной довоенной жизни.

Когда же обман раскрывается, гнев Балмашева и его товарищей не знает границ. Женщину ждёт скорая смерть. Никто даже не задумывается, что, возможно, у злосчастной мешочницы действительно есть дети, что, возможно, ради них она повезла менять соль на другие продукты.

Может показаться, что Бабель на стороне Балмашева, оправдывающего свой поступок тем, что «гнусная гражданка... есть более контрреволюционерка, чем тот белый генерал, который с вострой шашкой грозится нам на своём тысячном коне... Его видать, того генерала, со всех дорог, и трудящийся имеет свою думку-мечту его порезать, а вас, несчётная гражданка, с вашими антиресными детками, которые хлеба не просят и до ветра не бегают, – вас не видать, как блоху, и вы точите, точите, точите...» Однако читателю-то понятно, что мелкая спекулянтка, собиравшаяся выменять на мешок дефицитной тогда соли мануфактуру, сахар, сало или что-нибудь ещё нужное в хозяйстве, никак не могла иметь намерения «выстелить Расею трупами» и вряд ли заслуживала столь суровой кары, как расстрел на месте без суда и следствия. На самом деле Бабель заставляет нас задуматься о стихийной жестокости народа в гражданской войне, о том, что тяга к дому, к нормальной мирной жизни, сохраняющаяся в обожжённой войной душе будённовских казаков, приводит к тому, что они заботливо оберегают от опасности женщину с ребёнком. Но это может привести и к необузданной жестокости, когда, раскрыв обман, конармейцы легко расправляются с беззащитной женщиной, невольно посмеявшейся над их сокровенными чувствами.

Анализируем текст

Прочитайте рассказ И. Бабеля «Соль». Выполните задания и ответьте на вопросы.

Литературовед Л.М. Поляк писал: «Комвзвод Балмашев («Соль») проявляет отеческую заботливость по отношению к женщине, которую он принимает за мать. Но он же собственноручно стреляет ей в спину, «смывает позор с лица трудовой земли и республики», когда узнаёт, что она его обманула».

- *В чём проявляется «отеческая заботливость» Балмашева по отношению к женщине, которую он принял за мать?*
- *Согласны ли вы с тем, что в создании образа Балмашева использован «принцип контраста»? Чем можно объяснить противоречивость его поступков (проявление заботы и убийство)?*

Сложна отражающая драматизм авторского мировосприятия художественная ткань и других новелл «Конармии», например, рассказа «Мой первый гусь».

…«Надчив шесть» Савицкий узнал, что Лютов «грамотный» («кандидат прав Петербургского университета»). Когда он закричал ему: «Ты из киндербальзамов <…> и очки на носу», когда, смеясь, воскликнул: «Шлют вас, не спросясь, а тут режут за очки», – Бабель был точен в изображении того, как веками копившаяся классовая ненависть огрубляет человеческое поведение. И точен в изображении реакции Лютова, смиренно и покорно подставляющего свою голову. Но когда победа была, казалось, достигнута, когда казаки говорят: «Парень нам подходящий» – и Лютов, торжествуя, читает им ленинскую речь, его победа ощущается всё-таки как странная, как относительная победа. «Мы спали шестеро там, согреваясь друг от друга, – заканчивает Бабель рассказ, – с перепутанными ногами, под дырявой крышей, пропускавшей звёзды. Я видел сны и женщин во сне, и только сердце моё, обагрённое убийством, скрипело и текло».

Так возникло трагическое чувство: «неразделённость и неслиянность» с революцией. Отсвет трагедии лежал и на героях, и на рассказчике Лютове.

Нельзя не заметить: бесстрастие писателя мнимое. Его отношение к убийству вырастает из вековечной гуманистической нормы, осуждающей насилие. Отсутствие любви и симпатии к герою выступает как отчуждённость автора и тем самым внутри себя содержит осуждающую оценку.

Подобно многим другим Бабель воспринимал революцию как «пересечение миллионной первобытности» и «могучего, мощного потока жизни». Но трагическим фоном через всю «Конармию» проходит невозможность слиться, отождествиться с новой силой. Потому-то горькая фраза рассказчика «Летопись будничных злодеяний теснит меня неутомимо, как порок сердца» и воспринималась читателями как стон, вырвавшийся из души самого писателя.

Анализируем текст

Сделайте сравнительный анализ эпизода из романа А.Фадеева «Разгром» (гл. 11 «Страда» от слов «После многоверстного перехода через Удегинский отрог…» до слов «…потому что был голоден») и рассказа И.Бабеля «Мой первый гусь».

- *Что общего в ситуациях, описанных А. Фадеевым и И. Бабелем? Найдите сходство и различие в морально-нравственной позиции и действиях героев.*
- *Можно ли считать К. Лютова выразителем авторской позиции? Выражает ли точку зрения А. Фадеева его герой Левинсон?*

Сделайте выводы и запишите их.

Содержание рассказа «Письмо» почти целиком составляет письмо, продиктованное Лютову, работнику Политотдела Первой конной армии, подростком

Василием Курдюковым и переданное читателю «дословно, в согласии с истиной».

Перед нами наивное и одновременно жестокое послание сына к матери, раскрывающее как семейную трагедию Курдюковых, так и характер мальчика, ещё почти ребёнка, причудливо сочетающего в себе привязанность к близким, по-крестьянски основательную заботу об оставленном хозяйстве и равнодушно-безжалостное отношение к отцу, замученному до смерти собственными сыновьями.

Василий Курдюков, кстати, человек верующий и неоднократно упоминающий в письме Бога, пишет матери с уважением, называя её «любезной мамой», «нижайше кланяясь от бела лица до сырой земли» и желая ей, «родственникам, крёстным и кумовьям» здоровья и благополучия. Спеша успокоить женщину, чьи дети и муж оказались на фронте, причём по разные стороны баррикад, подросток сообщает, что «красный герой... кум Никон Васильич» взял его к себе в экспедицию Политотдела, для того чтобы развозить на позиции «литературу и газеты», и что живёт он «при Никон Васильиче очень великолепно». Но тут же у него по-детски непосредственно вырывается просьба: «Пришлите, чего можете от вашей силы-возможности. Просю вас заколоть рябого кабанчика и сделать мне посылку...», так как «каждые сутки я ложусь отдыхать не евши и безо всякой одежды, так что дюже холодно».

А какой трогательной выглядит забота мальчика об оставленном дома коне, беспокойство о том, не страдает ли его Стёпа чесоткой, подковали ли его, обмывают ли передние ноги с мылом!

Однако автор далёк от умиления, воспроизводя эту часть письма своего героя, потому что следом за вопросами о хозяйстве и рассказом о бедной жизни здешних мужиков, которые, по словам Василия, «со своими конями хоронятся от... красных орлов по лесам», идёт описание гибели старшего брата Фёдора и отца семейства Курдюковых. Рассказывает мальчик об этом подробно, с крестьянской обстоятельностью «во вторых строках письма». Почему же во вторых, а не в первых? Видимо, забота о хлебе насущном (в буквальном смысле этого слова) и о коне, так необходимом в будущем хозяйстве, перевешивает родственные чувства к человеку, давшему Василию жизнь.

Достаточно подробно излагая, как «папаша порубали брата Фёдора Тимофеича Курдюкова тому назад с год времени», потому что сын воевал в «красной бригаде товарища Павличенки», а отец был «в то время у Деникина за командира роты», мальчик не выражает своего отношения к злодейскому поступку родителя, а только сообщает матери, что «папаша начали Федю резать... и резали до темноты, пока брат Фёдор Тимофеич не кончился».

Вероятно, собственные мучения, которые подросток, попавший в руки к отцу вместе со старшим братом, «принимал... как спаситель Иисус Христос», пока не сумел сбежать и прибиться вновь к своей части, кажутся ему более значительными. Не случайно он сравнивает их со страданиями Сына Божия, забывая, однако, что сравнение неуместно: Всевышний послал на мучитель-

ную гибель единственного Сына, чтобы тот искупил людские грехи, а «мальчик Курдюков» испытывает на себе жестокость родителя только лишь потому, что воюет на стороне «красных». Ни мальчик, ни автор не дают оценки действиям отца, грозящегося извести «за правду своё семя», но, читая рассказ «Письмо» и другие новеллы из цикла **«Конармия»** (например, **«Смерть Долгушова»**, «Мой первый гусь»), мы так часто сталкиваемся с повседневной жестокостью, с хладнокровным убийством не только врагов, но и своих же товарищей, с кровавой местью за гибель близких, что невольно задаём себе вопрос: можно ли назвать справедливой революцию, которая утверждает высокие идеи равенства, свободы и братства, поощряя при этом насилие, братоубийство, кровопролитие?

Заканчивая письмо, «мальчик Курдюков» вновь напоминает матери о том, чтобы та «доглядала за Стёпкой», обещая ей за это Божью милость и оставаясь «любезным сыном». Когда Лютов, который сам ходит в бой с незаряженным пистолетом, потому что никак не может вымолить «у судьбы простейшее из умений – уменье убить человека» (новелла «После боя»), начинает расспрашивать подростка о его родителях, тот протягивает ему сломанную семейную фотографию, где поражают взгляд «тупые, широкие, лупоглазые» физиономии «чудовищно огромных мужчин», и только у матери, «крохотной крестьянки», «светлые и застенчивые черты лица». Глядя на этот кусочек картона, невольно задаёшь вопрос, который задал Лютову один из героев рассказа **«Смерть Долгушова»**: «Зачем бабы трудаются? Зачем сватанья, венчанья..?», если даже близкие люди способны не просто убивать друг друга, а ещё и получать при этом наслаждение.

Как вы думаете?

Критик Виктор Шкловский признаётся: «… Я сравнивал **«Конармию»** с **«Тарасом Бульбой»**. Есть сходство в отдельных приёмах. Само «письмо» с убийством сыном отца перелицовывает гоголевский сюжет». Согласны ли вы с тем, что в рассказе **«Письмо»** Бабель «перелицовывает гоголевский сюжет»? Аргументируйте ответ.

И. Бабель утверждает мысль о трагичности всякого насилия, даже применяемого как будто в благих целях. Это хорошо видно на примере рассказа **«Смерть Долгушова»**. Здесь автор, Кирилл Лютов, – интеллигент, вследствие осознанного выбора оказавшийся на стороне красных, попадает в сложное моральное положение. Смертельно раненный конармеец, телефонист Долгушов, просит, чтобы его добили, избавив от мучений и возможного надругательства со стороны поляков:

«– Патрон на меня надо стратить, – сказал Долгушов. Он сидел, прислонившись к дереву. Сапоги его торчали врозь. Не спуская с меня глаз, он бережно отвернул рубаху. Живот у него был вырван, кишки ползли на колени и удары сердца были видны.

– Наскочит шляхта – насмешку сделает. Вот документ, матери отпишешь, как и что...

– Нет, – ответил я и дал коню шпоры.
Долгушов разложил по земле синие ладони и осмотрел их недоверчиво...
– Бежишь? – пробормотал он, сползая. – Бежишь, гад...»

Бабель демонстрирует нам страшные подробности войны, натуралистические детали умирания человека. Жуть берёт, когда удары сердца не слышно, а видно. Бабелевский интеллигент не в состоянии выполнить просьбу умирающего солдата. У него не хватает решимости убить человека, пусть и без того обречённого на мучительную смерть. Лютов не может преодолеть сидящего в глубине его души отвращения к убийству, морального запрета на лишение жизни себе подобного. Хотя по сути выстрел для Долгушова – это благо, избавляющее от нестерпимой боли и приближающее желанную смерть. Долгушова добивает друг Лютова Афонька Бида – простой казак, не отягощённый интеллигентской рефлексией. Он спрятал в сапог красноармейскую книжку и спокойно выстрелил умирающему прямо в рот. Тут между Бидой и автором происходит очень выразительный диалог:

« – Афоня, – сказал я с жалкой улыбкой и подъехал к казаку, – а я вот не смог.
– Уйди, – ответил он, бледнея, – убью! Жалеете вы, очкастые, нашего брата, как кошка мышку...
И взвёл курок».

От гибели Лютова спасает другой красноармеец, Грищук, схватив Биду за руку. Однако тот продолжает выкрикивать угрозы в адрес Кирилла: «Холуйская кровь!.. Он от моей руки не уйдёт...» И Лютов понимает, что потерял Афонькину дружбу. Грищук же Лютова не осуждает за проявленную слабость и угощает яблоком, говоря ласково: «Кушай... кушай, пожалуйста...» Этими словами рассказ заканчивается.

Сам факт выбора, который приходится делать Лютову, глубоко трагичен. Убить человека – нарушить внутренний нравственный закон. Не убить – значит обречь его на более медленную и мучительную смерть. Как будто Афонька Бида совершает акт милосердия, добивая Долгушова и тем самым творя добро. Однако казака уже заразила страсть к убийству. Он готов убить своего друга Лютова только потому, что ему видится в словах Кирилла невысказанный укор. Сам Бабель сознавал, что не правы тут оба. Лютов из-за чувства жалости не может прекратить мучения Долгушова. Бида же готов расправиться с другом только за то, что неспособность Лютова к убийству вы-

«Конармия».

нудила Афоню взять грех на себя. Жестокость гражданской войны показана Бабелем через столкновение необходимости убивать хорошо знакомого человека, чтобы облегчить его страдания, и невозможности такое убийство совершить без тяжелого ущерба для собственной души.

Анализируем текст

Сравните фрагменты романа А. Фадеева «Разгром» (гл. 11 «Страда» от слов «Всё равно, – сумрачно говорил Левинсон» и до конца главы) и рассказ И. Бабеля «Смерть Долгушова».

- *Что общего в ситуациях, описанных А.Фадеевым и И. Бабелем?*
- *Можно ли считать Мечика выразителем авторской точки зрения? Выражает ли точку зрения И.Бабеля рассказчик (К. Лютов)?*
- *Как встречают свою смерть Фролов и Долгушов?*
- *Сравните расстановку действующих лиц в эпизоде из романа А.Фадеева (Левинсон – Сташинский – Мечик – Фролов) и в рассказе И. Бабеля (Афонька – Лютов – Грищук – Долгушов).*
- *Кто из авторов даёт окончательный «правильный» ответ, а кто находит ситуацию безвыходной? Аргументируйте.*

Размышляем над прочитанным

1. *Литературовед Л.М. Поляк считает, что «столкновение разных планов определяет структуру» рассказов «Конармии»: «Драматические эпизоды, связанные с убийством, насилием, кровью, соседствуют в «Конармии» с описанием будничных дел. И оттого, что нередко страшное даётся рядом с мелочными бытовыми деталями, оно становится ещё страшнее и драматичнее».*

- *Присутствует ли, на ваш взгляд, «столкновение разных планов», о котором пишет исследователь, в таких рассказах, как «Соль», «Письмо», «Смерть Долгушова»? Если да, то в чём вы увидели это «столкновение»?*
- *Можно ли принять утверждение о том, что «эпизоды, связанные с убийством, насилием, кровью», которые «соседствуют… с описанием будничных дел», «с мелочными бытовыми деталями», делают «страшное ещё страшнее и драматичнее»? Приведите примеры из текста.*

2. *Критик И. Лежнёв писал в 1927 году: «…Бабель – не циник. Наоборот. Это человек, уязвлённый жестокостью. Он изображает её так часто именно потому, что она поразила его на всю жизнь. Бабель знает, что жестокость бывает иногда неизбежна, необходима, а значит, и оправданна. Он её такой и показывает в ряде рассказов «Конармии» (например, «Соль»). Но он не может принять это оправдание всем сердцем».*

- *Согласны ли вы с тем, что ряд рассказов «Конармии» свидетельствует о понимании Бабелем неизбежности жестокости? Может ли рассказ «Соль» служить доказательством верности этой мысли? Обоснуйте свой ответ.*

3. *Напишите небольшое сочинение-рассуждение о книге рассказов Бабеля на тему «Человек, уязвлённый жестокостью».*

ЛИТЕРАТУРНЫЙ ПРОЦЕСС 30–40-Х ГОДОВ

Над страной весенний ветер веет,
С каждым днём всё радостнее жить.
В. Лебедев-Кумач
Мы были музыкой во льду.
Б. Пастернак

Тридцатые годы... Это десятилетие, полное сурового самоограничения, трудового энтузиазма, высокого лирического напряжения, тревог перед «большой войной», до сих пор остаётся объектом споров. В них, 30-х годах, есть всё – и грандиозный рывок страны от сохи и лаптей, от массовой безграмотности и классовой розни к могучему и монолитному индустриальному государству, и срывы, трагедии перенапряжения, страх в душах, бюрократизация многих сфер жизни. Войны – вначале в далекой Испании, затем прямо на границах СССР на озере Хасан, на Халхин-Голе и на Карельском перешейке, с 1939 года в Европе – лишали всех права на расслабленность, беспечность, на жизнь по принципу «моя хата с краю», требовалась централизация власти и железная дисциплина. Искусство не могло быть дискуссионным клубом: порохом пахло ото всех границ.

Не случайно, что именно в 30-е годы в России возникло такое явление всемирного значения, как полная оптимизма, заботы о новом поколении литература для детей и юношества. А поэма «Дядя Стёпа» (опубликована в журнале «Пионер» в 1935 году) С.В. Михалкова выражала мечту многих поколений детей о своей защищённости и о подвиге, о герое-образце, о счастье большого дома – Родины. Огромный рост дяди Стёпы (да и молодость этого «дяди») был ненавязчивой, охотно принимаемой всеми гиперболой реальной силы и молодости страны. Кто же, как не дядя Стёпа, может поднять самых маленьких высоко во время парада,

Потому что все должны
Видеть армию страны!

Ярким образом-обобщением созидательного духа эпохи 30-х годов стала знаменитая скульптура В.И. Мухиной «Рабочий и колхозница» для советского павильона Международной выставки в Париже в 1937 году. Задумайтесь над её символикой, вовсе не вульгарно-социологической, не производственной: фигуры женщины в русском сарафане с зажатым в руке, отлетающим назад шарфом и рабочего в спецовке с рукой, передающей движение развёрнутого крыла, – это не тяжёлая грузная поступь, а полёт, всесокрушающий порыв, лёгкость, стремительность. В.И. Мухина очень гордилась своей счастливой находкой – шарф передавал движение, встречный ветер, «снимал» даже тяжесть пьедестала, завершал идею движения, полёта.

Но не следует упрощать многое в этом времени, забывая о репрессиях 1937 года, о бюрократизации власти, о том жестком идеологическом давлении, которому подчас подвергались литература и искусство.

В годы репрессий погибли такие известные прозаики 20–30-х годов, как Артём Весёлый, Борис Пильняк, Исаак Бабель и др., молодые поэты Павел Васильев, Борис Корнилов, разделившие печальную участь старших своих наставников Николая Клюева и Сергея Клычкова и др. Ещё страшнее был, пожалуй, массовый надлом в сознании художников. Ольга Берггольц с болью и горечью сказала об этом времени:

Нет, не из книжек наших скудных,
Подобья нищенской сумы,
Узнаете о том, как трудно,
Как невозможно жили мы.

И в духоте бессонных камер,
Все дни и ночи напролёт,
Без слёз разбитыми губами
Шептали: «Родина... Народ».

В этих условиях многие поэты и писатели обращались к работе в сфере художественного перевода (Н. Тихонов, Б. Пастернак, Н. Заболоцкий) или создавали как главное своё творение дневники, опубликованные после смерти (М.М. Пришвин, А.А. Первенцев и др.*)*.

Вместе с тем глубочайшие изменения – тематические, концептуальные, нравственные – сказались на всех уровнях литературного процесса 30-х годов. Выделим лишь самые кардинальные:

1) рождение новой песенно-лирической ситуации, появление героини, символизирующей величие и лирическую красоту России-родины («Стихи в честь Натальи» Павла Васильева и «Катюша» Михаила Исаковского);

2) приход писателей на рубежи индустриализации, коллективизации, в сферы рождения нового человека, нового народа («Поднятая целина» М. Шолохова, «Педагогическая поэма» А. Макаренко, «Как закалялась сталь» Н. Островского);

3) расцвет исторического романа;

4) новый характер мировосприятия писателей эмиграции, новые взаимосвязи, литературные системы «метрополии» и эмиграции.

Тридцатые годы – это время сотворения биографий, новых героев, новых сюжетов судьбы: этот процесс и запечатлели романы и очерки 30-х годов.

О сложности, многомерности последнего предвоенного десятилетия говорит и эволюция драматургии. Не случайно после своеобразного засилья производственной темы в начале 30-х годов такой большой успех выпал на долю комедии-мистификации «Чужой ребёнок» *(1933)* В.В. Шкваркина *(1894–1967)*, шедшей во множестве театров страны, в трёх парижских театрах, и лирической мелодрамы **А.Н. Арбузова *(1908–1986)* «Таня» *(1938)***.

В дальнейшем Алексей Арбузов – создатель пьес «Годы странствий» *(1954)*, «Иркутская история» *(1959)*, «Мой бедный Марат» *(1965)* – окончательно утвердил в русской драматургии тип светлой лирической драмы... Его театр порождал множество сложных вопросов: разве герои не совершают ошибок, не делают плохих дел, не остаются наедине с бедой – своей и чужой? Почему так сложна конечная оценка героев? Создатель пьесы «Таня» отвечал на подобные

вопросы так: «Как только я начинал понимать его (героя), я прощал ему грехи, а прощённый, он переставал быть отрицательным».

Человеческий и творческий подвиг Николая Островского *(1904–1936),* создателя романа **«Как закалялась сталь»** ***(1932–1934)***, был также непростым продолжением 20-х годов в утверждении гуманистического смысла революции и ответом на многие запросы 30-х годов как времени предвоенного, полного сверхнапряжения в труде, в воспитании нового человека.

Тема коллективизации в литературе. Что такое коллективизация в деревне? Почему она так противоречиво отразилась в прозе и поэзии начала 30-х годов?

Коллективизация, предпосылкой которой был кризис хлебозаготовок зимой 1927/28 года, своего рода «крестьянский бунт», нежелание везти хлеб в государственные закрома по низким ценам, – это способ предельной централизации производства сельхозпродуктов, сосредоточения его в хозяйствах-гигантах. Колхозы были созданы для надёжности хлебозаготовок (чтобы обеспечить материальную базу индустриализации). Решено было вместо сотен тысяч мелких клочковатых хозяйств создать тысячи колхозов с общей пашней, едиными фермами, твёрдым планом по вывозу зерна осенью и т.п. На деле установки на «раскулачивание» и «обобществление» обернулись для крестьянства тяжкими страданиями и жертвами.

«Поднятая целина» ***(1932–1960)*** **М.А. Шолохова.** Михаил Шолохов писал о событиях коллективизации, не просто наблюдая эти события с очень близкого расстояния, но деятельно участвуя в них. Уже в 1929 году он сообщает своему другу в Москве Е.Г. Левицкой о ходе хлебозаготовок: «Жмут на кулака, а середняк уже раздавлен». Он предлагает: «Надо на густые решета взять всех, вплоть до Калинина (М.И. Калинин – «Всесоюзный староста» в те годы); всех, кто лицемерно, по-фарисейски вопит о союзе с середняком и одновременно душит этого середняка». Е.Г. Левицкая нашла способ передать копию этого – а затем и других тревожных писем этих лет Шолохова – И.В. Сталину. По его письмам-сигналам на Дон выезжали комиссии для обуздания ретивых администраторов, завозился хлеб в помощь обобранным крестьянам, вновь разбирались дела репрессированных.

Приведём одно признание Шолохова: «На название («Поднятая целина») до сей поры смотрю враждебно. Ну что за ужасное название! Ажник самого иногда мутит». Но восстановить первоначальное, отвергнутое и редакцией «Нового мира», и друзьями в Вёшенской («С потом и кровью»), не смог.

«Поднятая целина» была завершена и опубликована (в 2-х книгах) в 1960 году и стала – в особенности 2-я книга – крайне важным звеном всей «деревенской прозы».

Первый съезд Союза писателей СССР. Съезду предшествовало постановление ЦК ВКП(б) от 23 апреля 1932 года «О перестройке литературно-художественных организаций», которым упразднялись многие литературные организации – и прежде всего РАПП (Российская ассоциация пролетарских писа-

телей) и создавался единый Союз писателей. Культура выдвигалась на первый план как самый надёжный бастион в борьбе против бесовщины фашизма. В это время появилась знаменитая статья М. Горького «С кем вы, мастера культуры?», обращённая к писателям мира, к их разуму и совести: она легла в основу многих решений конгресса писателей в защиту культуры (Париж, 1935), в работе которого среди других участвовал Б.Л. Пастернак.

Съезд писателей был открыт 17 августа 1934 года в Колонном зале в Москве вступительной речью М. Горького, в которой прозвучали слова: «Мы выступаем в стране... где неутомимо работает железная воля Иосифа Сталина... С гордостью и радостью открываю первый в истории мира съезд литераторов». В дальнейшем чередовались писательские доклады – самого М. Горького, С.Я. Маршака (о детской литературе), А.Н. Толстого (о драматургии) – и партийных функционеров Н.И. Бухарина, К.Б. Радека, А.А. Жданова и др.

Из всех вариантов определения творческого метода новой литературы, выработанных ещё в 20-е годы, – «монументальный» реализм, «героический», «динамический», «романтический» – съезд выбрал наиболее скромный, близкий эпохе и одновременно связывающий её с классической эпохой реализма – социалистический реализм. Согласно главнейшему требованию этого метода, уточнённому Горьким, советский писатель не иллюстратор заданных истин: «это живое лицо, энергичный участник всего того, что творится в стране, он должен быть вездесущим, всепонимающим… титул «инженер человеческих душ» у нас относится к литератору».

На практике же литература и искусство оказались подчинены принципам идеологии и политики, что привело к запретам, на долгие годы устранявшим из духовной жизни народа талантливые произведения.

ОБОБЩИМ ИЗУЧЕННОЕ

1. Тридцатые годы – молодость будущего фронтового поколения. Какие песни, кинофильмы этого времени вам известны, какое настроение в них преобладает?
2. Как отразился в литературе 30-х годов процесс коллективизации? Какие произведения на эту тему вы читали?

Приглашаем в библиотеку

Агеносов В. Литература русского зарубежья (1918 – 1996). М., 1998.
Голубков М. Русская литература XX века: После раскола. М., 2004.
История советской литературы: новый взгляд. М., 1999.
Казак В. Лексикон русской литературы XX века. М., 1996.

Михаил Александрович ШОЛОХОВ

(***1905–1984***)

Я хотел бы, чтобы мои книги помогали людям стать лучше, стать чище душой, пробуждать любовь к человеку, стремление активно бороться за идеалы гуманизма и прогресса человечества. Если мне это удалось в какой-то мере, я счастлив.

М.А. Шолохов. Речь на присуждении Нобелевской премии.

Вёшенская – перекрёсток казачьей истории, колыбель души и эпического таланта Шолохова

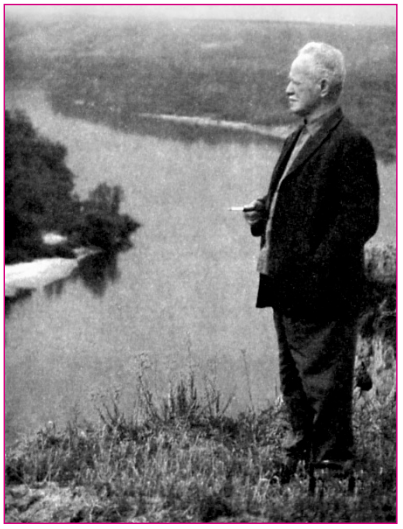
Михаил Александрович Шолохов родился 11 (24) мая 1905 года на хуторе Кружилин Донецкого округа Области Войска Донского. Это был один из хуторов (т.е. небольших казачьих сёл), относившихся к станице Вёшенской как административному центру. В Вёшенской Шолохов не только учился в гимназии, сюда он вернулся в 1925 году после скитаний в Москве, разрыва с чуждой ему безнациональной литературной и языковой средой комсомольско-пролетарских поэтов.

В Вёшенской великий писатель прожил до 1984 года, создав здесь же не превзойдённый никем в XX веке роман «Тихий Дон», удостоенный в 1941 году Сталинской премии 1-й степени, а в 1965 году – Нобелевской премии.

В Вёшенской, «Вёшках», как часто говорят герои Шолохова, писатель умер 21 февраля 1984 года и здесь же, у своего дома, на крутом берегу Дона, был похоронен.

Вёшенская – это малая родина писателя. Своё отношение к России Шолохов мерил жизнью родной станицы.

Шолохов вовсе не романтизирует Вёшенскую, Дон, он часто пишет о них буднично-спокойно: «На пологом песчаном левобережье, над Доном, лежит станица Вёшенская, старейшая из верховых донских станиц... Вехой была когда-то (при Петре I) по большому водному пути Воронеж – Азов. Против станицы выгибается Дон кобаржиной татарского сагайдака, будто заворачивает вправо, и возле хутора Базки вновь величаво прямится, несёт зеленоватые, просвечивающие голубизной воды мимо меловых отрогов правобережных гор».



М.А. Шолохов на берегу Дона.

Ещё более сдержанно скажет Шолохов о всей зрительно-акустической вёшенской среде своего многолетнего обитания в другом случае: «Вёшенская – вся в засыпи желтопесков. Невесёлая, плешивая, без садов станица». Неоглядные дали, желтоватые плесы, само течение реки неизменно давали Шолохову разбег, простор для движения мысли во всех направлениях.

Веками донская земля была пристанищем вольнолюбивых и дерзких натур. «С Дону выдачи нет», – заявляли казаки даже Москве, требовавшей на суд беглецов, смутьянов. Здесь люди часто от плуга переходят к занятию значительных воинских должностей, а оставив службу, как герои отдалённой древности, нередко снова принимаются за плуг» – так писал один из летописцев Области Войска Донского о большом, не разорённом ещё русской смутой XX века «Доме» Шолохова.

Жизненный путь Шолохова

Долгие годы в биографию Шолохова, одного из самых трагичных художников XX века, вносилось множество поправок, рассчитанных на эпическую величавость, на формирование образа идеального народного летописца, живущего благополучно, конечно, «ради народа и среди народа». Он и народный депутат, и академик, и лауреат множества премий. Всё это «оказёнило», опустошило настоящее богатство трагической биографии великого художника.

В действительности очень непростым было положение будущего писателя в родной семье. Вплоть до 1913 года он носил фамилию Кузнецов и его дразнили «нахалёнком» (как в рассказе «Нахалёнок», *1925*). Его мать, дважды выходившая замуж, едва ли была счастлива в этих браках...

В годы Первой мировой войны, революций, гражданской войны Михаил Шолохов, считавшийся «иногородним», «сыном мещанина», успел окончить четыре класса гимназии (сначала в Богучаре, затем в Вёшенской). В марте 1919 года он, всё время живший на территории, занятой белыми, наблюдавший события братоубийственной войны из стана белых, пережил и трагические события Верхне-Донского восстания казаков против политики Л.Д. Троцкого по расказачиванию. В дальнейшем будущий писатель – учитель по ликвидации неграмотности среди взрослого населения в хуторе Латышевом, продработник («комиссар по хлебу»), сочинитель лёгких агитпьес для народного театра в станице Каргинской.

Существует легенда о том, что его чуть не расстреляли махновцы, но сам

батька Нестор Махно пощадил 15-летнего подростка. Шолохов сочувствовал бедам казаков: при проведении продразвёрстки в 1921–1922 годах, превышая свои полномочия, он оставлял часть зерна у хозяев и едва не был расстрелян за это ростовскими чекистами.

Первая поездка в Москву осенью 1922 года – с целью поступления на рабфак – окончилась безрезультатно: комсомольцем Шолохов не был, путёвки от райкома не имел, а потому оказался в нэповской Москве на положении чернорабочего. В партию Шолохов вступил лишь в 1932 году, будучи уже автором «Тихого Дона» (три книги). Правда, один результат от поездки был: с 1923 года Шолохов стал посещать литературные вечера и семинары группы «Молодая гвардия» на Покровке, где познакомился с А. Весёлым (Кочкуровым), Ю. Лебединским, М. Светловым, М. Колосовым и В. Кудашевым. Последнее имя – В.М. Кудашев – следует запомнить. Василий Кудашев, заведующий отделом «Журнала крестьянской молодёжи», не только помог опубликовать первые рассказы Шолохова «Родинка», «Продкомиссар», «Пастух», «Жеребёнок», «Лазоревая степь» и др., но и сберёг в своей семье бесценную рукопись «Тихого Дона».

В 1926 году в издательстве «Новая Москва» вышли две первые книги Шолохова **«Донские рассказы»** и **«Лазоревая степь»** о гиперболизированно-резком классовом размежевании на Дону, о войне отцов и детей, смертельной вражде братьев, оказавшихся в разных лагерях. Шолохов был хорошо принят и земляком, автором «Железного потока» *(1925)* А.С. Серафимовичем, и собратьями по группе «Молодая гвардия»... Но в Москве Шолохов не остался, а вернулся на Дон, так как с 11 января 1924 года он был уже женат на Марии Петровне Громославской, дочери станичного атамана. Возвращение было обусловлено также отсутствием квартиры в Москве, дороговизной московской жизни.

Да и мог ли быть создан роман, полный мучительной любви к такому герою, поистине «казачьему Гамлету», как Григорий Мелехов, с такой любовью к Дону, России, в литературной среде, где за доблесть считалось громкое изобличение реальных и надуманных пороков России, её исторического прошлого?

Осенью 1927 года Шолохов привёз в Москву рукописи первой и второй книг «Тихого Дона» и отдал их в редакцию журнала «Октябрь». Сохранилось свидетельство об этом Василия Кудашева: «У меня сейчас живёт Шолохов. Он написал очень значительную вещь»... Серафимович, почётный редактор журнала «Октябрь», снял из номеров «Октября» целый ряд материалов, включая главы своего же романа «Борьба», и опубликовал в январе-апреле 1928 года первую книгу «Тихого Дона», а в мае-октябре – вторую.

К сожалению, продолжения «Тихого Дона», хотя вскоре готова была и третья книга о Верхне-Донском восстании, читатели «Октября» не получили. Множество писателей, людей невысокого морального уровня, подняли истеричный крик: «Тихий Дон» течёт... не туда, в нём идеализируется сытая жизнь казачества. Автор не спешит перековать Григория Мелехова... в большевика» и т. п.

Шолохов обратился за помощью к М. Горькому, который помог организовать встречу с И.В. Сталиным. Беседа вначале не предвещала ничего хорошего:

«– А вот некоторым кажется, что третий том «Тихого Дона» доставит много удовольствия белогвардейским эмигрантам. Что вы об этом скажете?

Шолохов ответил:

– Хорошее для белых удовольствие. Я показываю в романе полный разгром белогвардейщины на Дону и Кубани.

Помолчав, подумав, раскурив трубку, Сталин ответил:

– Да, согласен. Изображение хода событий в третьей книге «Тихого Дона» работает на нас».

В январе 1932 года третья книга **«Тихого Дона»** была опубликована. Одновременно с ней появилась и первая книга романа **«Поднятая целина»** (первоначальное название «С потом и кровью»).

Однако все эти успехи не оградили Шолохова от множества новых тревог и смертельных опасностей. Он вмешался в ход коллективизации на Дону, имевший часто катастрофические последствия для середняка, для всего населения, породивший репрессии против честных руководителей со стороны иных неистовых ревнителей. Шолохов пишет несколько тревожных писем И.В. Сталину, добивается его помощи в освобождении своих друзей из Вёшенского райкома. Он сам был спасён от опасной провокации – ареста и «случайного» убийства – честным чекистом И. Погореловым.

В послевоенные годы Шолохов публикует рассказ **«Судьба человека»**[1] *(1957)*, ставший основой прекрасного фильма с Сергеем Бондарчуком в главной роли, и восстанавливает (пишет «заново и по-новому») утраченную вместе со всем архивом писателя в Вёшенской вторую книгу «Поднятой целины» (с *1951* по *1960*).

М.А. Шолохов – лауреат Нобелевской премии.

Рукопись романа **«Они сражались за Родину»** постигла, увы, трагическая участь. После встреч с генералом Лукиным, попавшим в плен в 1941 году под Вязьмой, изучения новых материалов Шолохов, видимо, увидел, что строить дальше роман на старом фундаменте, лишь прибавляя нечто новое, невозможно. Рукопись была сожжена незадолго до смерти писателя, последовавшей 21 февраля 1984 года.

• *Составьте хронологическую таблицу жизненного и творческого пути писателя.*

• *Назовите произведения, написанные М.А. Шолоховым. Выпишите их названия и составьте краткую аннотацию.*

[1] О рассказе «**Судьба человека**» см. в разделе «Литературный процесс 50–80-х годов» (стр. 118 – 120).

«Донские рассказы» *(1926)* – новеллистический пролог «Тихого Дона»

Молодой Шолохов в **«Донских рассказах»** ещё только приближался к глубокому осмыслению извечных закономерностей народной жизни.

Молодой прозаик, вероятно, не знал ответа на вопрос, почему те или иные жизненные ситуации завершались или отцеубийством («Бахчевник»), или сыноубийством («Родинка»), или смертельной борьбой между братьями («Коловерть»). Есть в «Донских рассказах» кровавый отблеск неистовых классовых битв, отблеск не суда, а самосуда над всем, что не «слушается» революции:

«Я – человек прямой, у меня без дуростев, я хлеб с нахрапом качал. Приду со своими ангелами к казаку, какой побогаче, и сначала его ультиматой: «Хлеб!» – «Нету». – «Как нету?» – «Никак, говорит, гадюка, нету». Ну я ему, конечно, без жалостев маузер в пупок воткну и говорю малокровным голосом: «Десять пулев в самострелe, десять раз убью, десять раз закопаю и обратно наружу вырою! Везёшь?» («О Донпродкоме и злоключениях заместителя Донпродкома товарища Птицына»).

Но уже и тогда Шолохова не устраивали целиком такие трафареты для оправдания убийств или для обоснования добрых поступков, которые мелькают в «Донских рассказах»:

«Петька Кремнев сказал как-то: Махно – буржуйский наёмник» («Путь-дороженька»);

«А теперь мы тебя вылечили, пускай твоё сердце ещё постучит – на пользу рабоче-крестьянской власти» («Алёшкино сердце»);

«Я матерно их агитировал, и все со мной согласились, что Советская власть есть мать наша кормилица и за ейный подол должны мы все категорически держаться» («Председатель Реввоенсовета Республики»).

Правда, в самой свободе имитации, сгущения этих угроз, всей митинговой фразеологии террора уже чувствуется свобода Шолохова: «зверствуете по причине нашей несознательности», «получится нападение белых гидров»; «думаешь, я не вижу, как ты нюхаешься с мужиками»; «показательный суд устроим и шлёпнем» (т.е. расстреляем)... Он не сливается с героями.

Невелик был опыт Шолохова-продотрядника, свидетеля террора, стихийных убийств, но он в «Донских рассказах» уже задумался: а можно ли так легко, «романтично» писать о расстрелах, о противоборстве в семьях, о конфликтах кровно близких людей? Можно ли вообще без содрогания употреблять такие формулы, как «Россия, кровью умытая»?

Язык Шолохова сопротивляется схематичному, шаблонному оправданию однообразного, на все случаи жизни, насилия. Шолохов ещё повторял многое, что было запечатлено в прозе 20-х годов, фразеологизмы документов, плакатов, но он уже шёл к иному, многомерному взгляду на события и людей, к духовным скитаниям «казачьего Гамлета» Григория Мелехова. Шолохов и в «Донских рассказах» пробует, с оговорками правда, отстоять приоритет самой жизни, её ценность, независимо от того, в чьём лагере родился сегодняшний младенец.

Опыт анализа рассказа «Родинка»: рождение эпической новеллы. Рассказ «Родинка», опубликованный 14 декабря 1924 года, по праву может считаться сжатым, предельно сконцентрированным прологом (и эпиграфом) ко всему циклу «Донских рассказов». Если вся гражданская война – это пространство «плотно обступивших экстремальных ситуаций», когда «жизнь врага теряет святость» *(С.Г. Семёнова)*, то в «Родинке» это страшное пространство особенно сгущено, собрано в фокус, раскрыто в сюжете трагического неузнавания. Рассказ – «язык пространства, сжатого до точки» *(О. Мандельштам)*.

«Родинка», по существу, имеет два сюжета. Внешний, эмпирический, взятый из сферы классовой борьбы, и внутренний, раскрывающий путь героев к трагическому неузнаванию и запоздалому опознанию отцом (по родинке на левой ноге) сына в убитом «классовом враге», к пониманию того, что «выборочное классовое братство», размежевание по избранной политической вере не побеждает родства по семье, по крови.

Внешний сюжет складывается сравнительно легко, конфликтующие стороны в нём явно управляемы автором. Вот характеристика молодого Николая Кошевого, командира Красного эскадрона: «Кошевой Николай... Землероб. Член РКСМ» (т.е. комсомолец). Антипод Кошевого, атаман белой банды, имеет во внешнем сюжете свою, ещё более краткую анкету: «Семь лет не видал атаман родных куреней. Плен германский, потом Врангель, в солнце расплавленный Константинополь (т.е. исход белых армий из Новороссийска или Севастополя в Турцию)… и – банда». Как добавление к этой анкете звучат какие-то невыразительные общие слова о банде, новом товариществе, родстве, но не по крови, не по семье: «Отъявленный народ в банде, служивский, бывалый… полсотни казаков донских и кубанских, властью Советской недовольных». Маловато, конечно, сведений. Бегло намечена и канва развёртывания этого внешнего сюжета, просто обязанного разрешиться боем, схваткой, смертоубийством: «Так и уходят по-волчьи, а за ними эскадрон Николки Кошевого следы топчет». Долго продолжаться эта маета не могла.

Отправной точкой в развитии внутреннего сюжета является, конечно, первое воспоминание того же Николки о детстве, об отце и былом родном доме. И хотя Шолохов не объясняет ещё смысл названия «Родинка», походя сообщает, что у Николки, как и у отца, родинка на левой ноге величиной с голубиное яйцо, но легко догадаться: а ведь «родинка» – это многозначительное слово, однокоренное со многими иными, святыми словами – «род», «Родина», «народ», «родители»… Шолохову очень дорога мысль о близости людей по роду, по России, и он осторожно, в условиях 20-х годов, вводит тему родства сына и отца. Раскрытием этой темы является (в противовес сухой анкете) воспоминание Николки:

«Помнит будто в полусне, когда ему было лет пять-шесть, сажал его отец на коня своего служивского.

– За гриву держись, сынок! – кричал он, а мать из дверей стряпки улыбалась…»

Конечно, в силу тогдашних предписаний и догм, это светлое воспоминание (в полусне) «отдано» только Николке. Но разве можно отнять его, это достояние, у отца? Разве он только «набедивший волк», а не трагически исковерканный человек? Колыбель рода, казачий курень, двор и улыбающаяся мать (и жена) – это общее нравственное достояние и сына и отца, узнаваемое в полусне, сквозь частокол догм. Оно вечно, как бы ни разрушало его политизированное сознание героев.

«Божись, что ты не за красных стоишь... Да ты не крестись, а землю ешь!..» – приказывает атаман мельнику Лукичу. За этим поверхностным, наносным он пытается скрыть что-то важное в душе. Но «внутренний сюжет» неумолимо напоминает о себе, вырывается из подсознания, доносит мысль автора: не накопления злодейств ищет атаман, не волк он, а человек, идущий к дому, к сыну.

«...На стременах привстаёт, степь глазами излапывает, вёрсты считает до голубенькой каёмки лесов, протянутой по ту сторону Дона. <...> Боль, чудная и непонятная, точит изнутри, тошнотой наливает мускулы, и чувствует атаман: не забыть её и не залить лихоманку никаким самогоном. А пьёт – дня трезвым не бывает – потому, что пахуче и сладко цветёт жито в степях донских, опрокинутых под солнцем жадной чернозёмной утробой...»

Соответственно этим двум сюжетам рассказ обретает две концовки. Одна из них – гибель Николки от рук налетевшего коршуном атамана. Правда, и сам Николка в рамках этой концовки выглядит тоже коршуном: атаман «издалека увидел молодое безусое лицо, злобой перекошенное». Оба героя – сходные компоненты недолговечного и ужасного «политического пейзажа». И продолжение этой концовки, максимально приближающее отца к трагедии неузнавания: решение атамана снять хромовые сапоги с убитого… Может быть, рассказ мог быть вообще закончен на этом последнем «волчьем» деянии, на ноте ожесточения и злобы?

Но тогда не было бы высокой ноты очищения, покаяния, вопроса к судьбе, к истории! Не было бы крика, протеста против суровой истории, навязавшей размежевание, попрание рода, печальнейший итог:

«…Всмотрелся и только тогда плечи угловатые обнял неловко и сказал глухо:
– Сынок!.. Николушка!.. Родной!.. Кровинушка моя…
Чернея, крикнул:
– Да скажи же хоть слово! Как же это, а?»

С этим вопросом, сложнейшим по своей нравственной тревоге – тревоги за множество родов, за Родину, родню, – и уходит герой из жизни, завершая внутренний сюжет. Значит, был и в его душе уголок, в котором жили святыни семьи, рода, надежды на повторенье себя в сыне…

Ещё большим отступником от догм классовой ненависти, от попрания святыни – самой жизни человеческой – стал эпический характер пулемётчика Якова Шибалка из рассказа **«Шибалково семя»**. Он выведен как условный

подставной рассказчик, за которым неловко и не очень тщательно скрыт сам автор.

В рассказе тоже два сюжета. Внешний, наивно-детективный сюжет связан с поимкой Дарьи, брошенной бандитами полураздетой, лежащей «в бессовестной видимости», с её «работой» кучером у Шибалка на тачанке, со «шпионажем» в пользу бандитов (она сообщила о дефиците патронов у красного эскадрона). Сейчас очевидно, что все эти сюжетные «хитросплетения» – всего лишь строительные леса характера, исповеди Шибалка, образующей внутренний сюжет. Герой хочет не себя сберечь, а увидеть целым следующее своё звено в животворном цикле всепобеждающей жизни.

Бесхитростный Яша Шибалок, пулемётчик сотни особого назначения в рассказе «Шибалково семя», неожиданно вносит исправление, «коррективу» в мораль, предписанную насилием, пресловутой романтикой расстрелов. Он убил «шпионку» из банды атамана Игнатьева, но на грубоватое, жестокое предложение сотни относительно младенца, своего и этой «шпионки» сына, вдруг нашёл иную, не предусмотренную механизмом террора общечеловеческую правду, нашёл свой ответ:

«Хлебнул я горюшка с этим дитём.

– За ноги его да об колесо!.. Что ты с ним страдаешь, Шибалок? – говорили, бывало, казаки.

А мне жалко пострелёнка до крайности. Думаю: «Нехай растёт, батьке вязы свернут – сын будет власть Советскую оборонять. Всё память по Якову Шибалку будет, не бурьяном помру, потомство оставлю».

Критики 20-х годов обвиняли Шолохова: мол, биологическая жалость берёт в герое верх над классовым сознанием...

Михаил Шолохов, как и многие молодые поэты, прозаики 20-х годов, был частично дезориентирован. Он часто не знал, к каким ценностям обратиться,

«Шибалково семя».

«Семейный человек».
Худ. О. Верейский.

«Продкомиссар».

чтобы сохранить распадающееся среди взрывов ненависти единство народной жизни. «Есть классики, но важнее классы»; «он с тобой одного рода, да не одного класса» – такие жизненно-философские формулы властвовали над умами писателей. Сама по себе верная мысль, что только та революция чего-то стоит, которая может защитить себя, часто доводилась до абсурда: пусть единственным аргументом защищающейся революции станет вечное, часто слепое, насилие, террор! Но ведь революция могла защищать, утверждать себя совсем по-иному, развёртывая свой гуманистический потенциал, не через ограбление человека, деморализацию его в мире наживы.

Михаил Шолохов в канун создания своей эпопеи понимает, что гипертрофия насилия представляет опасность не для одних «врагов», но для общества как социального организма, для нравственности всего народа. Оно деформирует национальную историю и культуру. Эти гуманистические прозрения уже присутствуют и в рассказе «Шибалково семя», и в чудесном автобиографическом рассказе «Нахалёнок», в рассказах «Родинка», «Жеребёнок»... Исследователи позднее обратят внимание на массу подробностей, перешедших из «Донских рассказов» в «Тихий Дон». Так, в рассказе **«Чужая кровь»** ***(1926)*** дед Гаврила и его старуха выхаживают раненого продотрядника Николая как сына, несмотря на то, что когда-то он приходил отбирать их хлеб. Пуховые перчатки, присохшие к окровавленной голове пленного в рассказе **«Семейный человек»** ***(1925)***, как прикрытие от ударов, перейдут в «Тихий Дон»: там Иван Котляров на этапе будет прикрывать голову от солнца, мух, слепней перчатками, и они присохнут к ране. Но гораздо важнее другое: сам народ уже как бы создавал по крупицам Григория Мелехова, воплощение высшей правды, контроля самой жизни над безумствами, горечи и тревоги по поводу удешевления человеческой жизни.

И ещё одна подробность. Уже разнёсся в пространстве «Донских рассказов», этого новеллистического пролога «Тихого Дона», крик матери, обращённый к враждующим сыновьям:

«– Сыночек! Мишенька!.. А я-то как же? Всех вас одной грудью кормила, всех одинаково жалко!»

Это предвещает будущую Ильиничну, великодушно прощающую «супостата» Мишку Кошевого, убившего её сына Петра и ставшего мужем дочери Дуняшки.

*Самостоятельно анализируем текст

Проанализируйте рассказ М. Шолохова «Лазоревая степь» из цикла «Донские рассказы», руководствуясь следующим тезисным планом:

1. *«Рассказ в рассказе» как композиционный приём автора, создающий перекличку эпох («панское» время, гражданская война и послевоенный период). Роль степного пейзажа, обрамляющего повествование.*

2. *Фигура рассказчика, его облик, манера речи. Важность «говорящих» деталей, сопровождающих воспоминания деда Захара (пойманная «вошь-помещица», коричневый коршун в небе, волчий след на дороге).*
3. *Образы «весёлого» пана Томилина и его отпрыска. Звериное, нечеловеческое начало, черты вырождения в облике «хозяев». Двойственность их оценки в рассказе старика (холопское и вольное начало в характере деда Захара).*
4. *Образы «коренных смутьянов» Семёна и Аникея. Сцена казни как «малый» эпизод страшной войны. «Жестокий реализм» Шолохова, сочетание будничного и патетического в центральном эпизоде рассказа.*
5. *Авторский приём непрямой оценки, расставляющей акценты в повествовании (жестокость Томилина-младшего и наличие «искры Божьей» в лошадях, не затоптавших распростёртого на дороге Аникея).*
6. *Мотив неистребимой жизни, воли народа к возрождению (образ безногого Аникея – «обрубка войны», перекликающийся с фигурой инвалида Жачева в платоновском «Котловане»).*
7. *Тема земли, определяющая смысл названия рассказа и нравственный критерий в оценке героев и судеб (описание лазоревой степи с заросшими окопами, Аникей, целующий землю на пахоте).*
8. *Развитие мотивов и образов рассказа в романе-эпопее «Тихий Дон» (элементы пейзажа, наказание пана-прелюбодея, жестокость сцен расправы, преобладание народной точки зрения в оценке происходящего).*

Размышляем над прочитанным

1. *Исследователь В.М. Литвинов, размышляя о ранних рассказах М.А. Шолохова, замечает, что «речь идёт о произведениях, на страницах которых такая боль, так много мучительного и кровавого, где смерти, смерти – бессчётно раз описанные…*
   Человеческая мука пронизывает самые ранние рассказы Шолохова, самые первые литературные опыты…
   И так страница за страницей: рассказ «Продкомиссар» – сын расстреливает отца, злостного укрывателя зерна; «Шибалково семя» – жена оказалась предательницей, погубившей половину красногвардейского отряда, мужу велено самому привести приговор в исполнение; «Коловерть» – за час до расстрела к пленному допускают маленького сынишку…».
   - *Согласны ли вы с тем, что известные вам ранние рассказы Шолохова пронизывает «человеческая мука»? Если да, то в чём, по вашему мнению, смысл таких рассказов?*
   - *Какую особенность ранних рассказов писателя стремится подчеркнуть литературовед перечисленными примерами?*
   - *Может быть, в «Донских рассказах» не только мука, мучительное и кровавое, но и то, что им противостоит? Аргументируйте свой ответ.*
2. *Вспомните содержание одного-двух рассказов И. Бабеля из книги «Конармия». Сравните то, как описываются герои у Шолохова и Бабеля. Запишите выводы и сделайте сообщение для класса.*

Роман-эпопея «Тихий Дон» *(1928–1940)*

История создания «Тихого Дона» – это одновременно история становления великого художника. Шолохов не просто вводил множество новых фактов (прежде всего грандиозный факт восстания – протеста казаков против террора в отношении казачества, проводимого Троцким в 1919 году), но и осваивал жанр эпопеи (впервые после «Войны и мира» Л.Н. Толстого).

Эпос – не только один из трёх литературных родов, но и особая, масштабная и объективная, картина мира и человека. Это повествование, которое воспроизводит эпоху в её целостности, «непринуждённо и свободно, осваивая реальность во времени и пространстве», «обволакивая высказывания действующих лиц – их диалоги и монологи, в том числе внутренние, с ними активно взаимодействуя, их поясняя» (*В. Хализев «Теория литературы»*). Но эпос – это одновременно и величественное состояние души повествователя, чаще всего невесомого, бесплотного, но вездесущего, всезнающего, всеведущего, помнящего о первоосновах бытия, о вечных драмах эпохи, универсальных конфликтах.

Шолохов убеждал всё общество в закономерности и одновременно глубочайшем трагизме революции, опасности раскола народа на враждующие группы.

Роман, с самого начала имевший скорбно-величавое название «Тихий Дон» (название «Донщина» относится к совершенно иной, ненаписанной повести о казаках-большевиках Подтелкове и Кривошлыкове), Шолохов создавал с осени 1925 года. В отрывке, датированном «1925 год. Осень», обнаруженном журналистом Л.Е. Колодным (20 стр. текста), главный герой назван Абрамом Ермаковым (ещё не Григорием Мелеховым) и действие начинается с отказа казаков идти на Петербург с генералом Корниловым летом 1917 года. Эта новейшая находка полностью подтверждает прежнее объяснение 1937 года Шолоховым своего замысла:

«Привлекала задача показать казачество в революции. Начал я с участия казачества в походе Корнилова на Петроград... Донские казаки были в этом походе в составе третьего казачьего корпуса... Начал с этого... Написал листов 5–6 печатных. Когда написал, почувствовал, что не то... Для читателя останется непонятным – почему казачество приняло участие в подавлении революции. Что это за казак? Что за Область Войска Донского?»

Эпопея начиналась фактически с нынешней второй книги, без предыстории. А затем – уже от неё – действие то отодвигалось назад, в 1914 год, в хутор Татарский, в дом семьи Мелеховых и их соседей, то продвигалось вперёд, к событиям 1917–1919 годов. Характерно, что эпопея и начиналась дважды – в 1925 и в 1926 годах, что породило затем известные трудности совмещения, сопряжения первой книги (это, в сущности, ещё любовный роман, борьба в треугольнике Григорий – Аксинья – Степан Астахов) и второй, историко-революционной, посвящённой корниловскому мятежу.

Шолохов созидал роман, но и роман... созидал Шолохова!

О мужестве и благородстве писателя (по отношению к людям, помогавшим ему) говорит простой факт: реальный казак Харлампий Ермаков, участник восстания против троцкистского расказачивания в середине 20-х годов, жил уже под угрозой ареста. Попросту говоря, на него, якобы «душегуба», писали доносы члены семей, где были погибшие красные казаки. Они требовали казни, грозили ему точно так же, как Михаил Кошевой в «Тихом Доне» грозит Григорию Мелехову даже после его возвращения из Первой Конной. Шолохов не хотел привлекать к Ермакову особого внимания (произошла замена Абрама Ермакова на Григория Мелехова). Он продолжил, судя по письму к Х. Ермакову (весна 1926 года), общение с ним, получал «дополнительные сведения относительно эпохи 1919 г.». Это общение с обвинённым и вскоре расстрелянным человеком требовало большого мужества: судьба реального погибшего Ермакова наложила особый трагический отсвет и на финальные скитания живого Григория Мелехова.

Первая часть романа – описание двора, семьи Мелеховых, история замужества Аксиньи (она часто называлась Анисьей), приезд хорунжего Мануйлова (будущий Евгений Листницкий), первая ссора Григория с отцом из-за Аксиньи, наконец, сватовство к Наталье и др. – была создана, как справедливо заметил Л.Е. Колодный, в режиме «бури и натиска» в ноябре 1926 года. Есть в этом черновике расхождения с каноническим текстом романа. Так, отец Григория ещё зовётся Иваном Семёновичем, а не Пантелеем Прокофьевичем, семья Коршуновых живёт ещё где-то вне хутора, на отшибе. Не назван Татарским и сам хутор. Но уже прочерчена линия, уводящая соперников, Григория и Степана Астахова, в 1914 год, на поля Восточной Пруссии.

- *Какие сложности, судя по сохранившейся, найденной в доме В. Кудашева в 1999 году рукописи 1–2 томов «Тихого Дона», преодолевал Шолохов?*

«Тихий Дон» традиционно сравнивают с «Войной и миром» Л.Н. Толстого, но некоторые литературоведы отмечают – нередко явно нарочито, недоброжелательно! – что у Шолохова нет «чёткой социальной вертикали, выхода на вершины власти», нет своих Александра и Багратиона. Вообще, это эпос «не интеллектуальный, а низовой, почвенный, наивный». «Никакого соответствия паре «Наполеон и Кутузов» в «Тихом Доне» нет... Верхушечная история гораздо резче отделена от истории народной».

Но нельзя измерять творческий подвиг Шолохова старыми мерками. Современное понимание духовности, интеллектуализма включает такой аспект, как сбережение жизни на земле, народосбережение. И не только «верхушечная история», вертикали власти, те или иные пары властителей имеют значение для эпопеи, но и огромные массы простого народа не лишены цельного, глубокого, эпического взгляда на события.

- *Романы Л.Н. Толстого «Война и мир» и М.А. Шолохова «Тихий Дон» объединяет весьма критическое отношение к ним «официальной общественности» в начале жизни этих произведений. Как вы думаете, почему?*

Образы солнца, степного простора, песни в «Тихом Доне». Эти природные образы скрепляют воедино бытовые, хроникально-исторические линии романа, драмы в семьях Мелеховых, Листницких, Коршуновых, Кошевых. Весь трагический путь Григория Мелехова как бы отмечен постоянными «диалогами» с вечными природными образами. Через них – образы солнца, простора, в звучании народной песни – свершается и взаимосвязь героев с самим автором, вернее, с духовным миром, с душой и сердцем великого лирика Шолохова.

Солнце в «Тихом Доне» не только воздействует на состояния героев, наделяя их радостями весны или лета, делая и их «потеплевшими» или угрюмо-озабоченными. Оно и само поддаётся... человеческим воздействиям! Это солнце грозное, «независимое», но одновременно и крайне чувствительное. Оно «принимает» в себя человеческие тревоги, порывы, отчаянье, проклятья. И тут же окрашивается в цвета надежды или печали!

Вспомните такие эпизоды, когда солнце вселяло и разделяло радость, согревало души. Когда весь хутор Татарский или другой уголок России представал как земля обетованная, земля в первый день творенья: «Солнце насквозь пронизывало седой каракуль туч, опускало на далёкие серебряные обдонские горы, степь, займище и хутор веер дымчатых преломлённых лучей...»

Вспомните эпизоды, в которых солнце словно впитывает муки, горе людей, смрад тления на полях битв, скажем, Первой мировой войны.

В финальном эпизоде эпопеи, когда Григорий Мелехов молчаливо, в полном одиночестве, хоронит Аксинью, хоронит одну из последних своих надежд на осмысленную, нужную людям жизнь, его лицо озарило – какое неожиданное превращение! – «чёрное небо и ослепительно сияющий чёрный диск солнца».

Автор и герои «Тихого Дона» отдают немало душевных сил, чтобы взрастить, взлелеять в себе это отраднейшее из чувств – чувство простора. Мир для них всё ещё безбрежен, обжит душевно и сердечно, всегда нов, непредсказуем. Шолоховские обращения к степи – это одновременно и путь самопознания героев эпопеи. Простор не нужен лишь сухим, книжным или ожесточившимся героям вроде Штокмана, Чубатого, Мишки Кошевого в финале эпопеи. Всё иначе – в душе семьи Мелеховых. Ещё ничто не безнадёжно, пока есть в душе образ простора, силуэт «Дона Ивановича»! Образ далей, одухотворённой бесконечности мира столь важен, что неширокий, в сущности, Дон временами становится у Шолохова, как Днепр у Гоголя, необъятен, могуч, «чуден».

«Степь родимая! Горький ветер, оседающий на гривах косячных маток и жеребцов. На сухом конском храпе от ветра солоно, и конь, вдыхая горько-солёный запах, жуёт шелковистыми губами и ржёт, чувствуя на них привкус ветра и солнца. Родимая степь под низким донским небом! Вилюжины балок, суходолов, красноглинистых яров, ковыльный простор с затравевшим гнездоватым следом конского копыта, курганы в мудром молчании, берегущие зарытую казачью славу... Низко кланяюсь и по-сыновьи целую твою пресную землю, донская, казачья, не ржавеющей кровью политая степь!»

Как в истинной эпопее простор «Тихого Дона» – не пустота, не чисто физическая безлюдная пространственность. Здесь всё насыщено и болью утрат, и настойчивостью борьбы за счастье, и редкой глубиной печали. Простор в «Тихом Доне» в известном смысле «тесен», исключительно плотен.

Исследователи подсчитали: в «Тихом Доне» насчитывается около двухсот пятидесяти описаний природы с «участием» солнца, простора, голосов земли. Целые разделы начинаются и заканчиваются описаниями природы. Пейзаж или предвосхищает главную тему главы, или раскрывает авторскую оценку поведения героя, смысл всей ситуации.

Часто протяжные, поющиеся непременно коллективно, с предельной сосредоточенностью на слове, на сюжете и жизненной ситуации, песни сопровождают все деяния, перемещения героев. Песня «досказывает», «выпевает», оформляет их состояния. Песней скрепляются разобщённые души, она заставляет каждого отбросить ожесточение, вспомнить, что «человек – твоё первое имя».

В главе VII кн. 2 «Тихого Дона» песенники, поющие в тишине, невидимы, отдалены, но их голоса, их партии – предельно близки к читателю:

«Поехал казак на чужбину далеку
На добром своём коне вороном,
Свою он краину навеки покинул...

Убивается серебряный тенорок, и басы стелят бархатную густую печаль:

Ему не вернуться в отеческий дом.

Тенор берёт ступенчатую высоту, хватает за самое оголённое:

Напрасно казачка его молодая
Всё утро и вечер на север смотрит...

Рассказывают голоса нехитрую повесть казачьей жизни, и тенор-подголосок трепещет жаворонком над апрельской талой землёй».

В главе XIX Григорий слышит, как поют, а точнее, «песню играют», «запеснячивают» казаки из Еланской станицы. Он долго стоял, «привалившись... к беленому фундаменту куреня, не слыша ни конского ржания, ни скрипа проезжавшей по проулку арбы»...

Песня сопровождает ход событий, завершает их, рисует душевный мир героя, подводящего итоги.

В наибольшей мере герой эпопеи был потрясён песней уходящего – куда? в безвестность? – полка о том, как

...жили, проживали казаки – люди вольные,
Все донские, гребенские да яицкие...

Уходит из донских степей в эмигрантское рассеяние, в безвестность чужбины не полк, а вся былая жизнь, наивная, беспечная, безрассудная во многом, но полная душевной щедрости.

«Словно что-то оборвалось внутри Григория... Внезапно нахлынувшие рыдания

потрясли его тело, спазма перехватила горло. Глотая слёзы, он жадно ждал, когда запевала начнёт, и беззвучно шептал вслед за ним знакомые с отроческих лет слова:

Атаман у них – Ермак, сын Тимофеевич,
Есаул у них – Асташка, сын Лаврентьевич...

...Над чёрной степью жила и властвовала одна старая, пережившая века песня... И в угрюмом молчании слушали могучую песню потомки вольных казаков, позорно отступавшие...»

Прекрасно сказала о шолоховской песенности С.Г. Семёнова: «Казачья песня концентрирует в себе извечный опыт любви и ухаживания, войны, разлуки с домом... Она сгущает поток жизни, создаёт точки эмоционального сгущения. В пространстве песни располагаются лучшие моменты катарсиса».

Из этих природных вечных стихий герои «Тихого Дона» исходят, вторгаются в историю, вовлекаются в её деяния, иногда страшные для них. Это совершенно новая черта эпоса, меняющая в корне представление о его интеллектуальности, о «низовой» и «верхушечной» России.

- *Только ли семья собрана под крышей дома Мелеховых?*

Знаменитое начало «Тихого Дона» давалось Шолохову весьма трудно. Видимо, писателю сразу хотелось связать воедино и дом, и историю, связать «мировые потрясенья и горе одного двора» (*Вас. Фёдоров*). Не просто одна семья собрана здесь, а, кажется, нечто большее. В окончательном варианте романа это сопряжение дома и движущейся реки времени удалось:

«Мелеховский двор – на самом краю хутора. Воротца со скотиньего база ведут на север к Дону. Крутой, восьмисаженный спуск меж замшелых в прозелени меловых глыб, и вот берег: перламутровая россыпь ракушек, серая изломистая кайма нацелованной волнами гальки, и дальше – *перекипающее под ветром вороненой сталью стремя Дона*».

Резко, смело выдвинут вперёд, чтобы не затерялся среди домов и улиц хутора Татарского, двор Мелеховых. Сразу обозначено, что он ближе всех к стремнине, к самому быстрому и опасному, суровому, стальному течению Дона, к бурлящей стихии истории. Дом Мелеховых к тому же и над обрывом, над крутым спуском к Дону...

Анализ рукописи показывает, что вначале не было ключевого образа – ни стремени Дона, ни вороненой стали (была «рябь»). Не было и трогательного, контрастирующего с этой холодной «вороненой сталью» глубины, сердцевины Дона, образа мелководья у берегов, мягкого прибоя, т.е. «нацелованной волнами гальки».

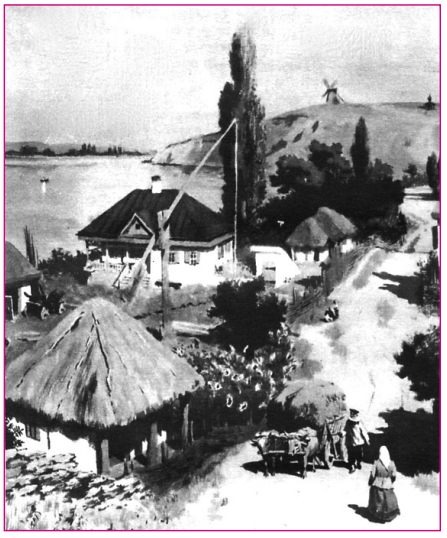


Иллюстрация к I книге романа М. Шолохова «Тихий Дон». Худ. О. Верейский.

Великий романист, как композитор-симфонист, безусловно, слышит сразу весь роман, в начале для него всегда просвечивает финал. Ведь Л.Н. Толстой сразу увидел всю трагическую судьбу, гибель Хаджи-Мурата... в смятом упрямом придорожном кустарнике, в «татарнике». А эпический живописец В.И. Суриков увидел свою пламенную раскольницу, боярыню Морозову... в чёрной вороне на снегу.

Дом Мелеховых в финале предстанет разрушенным, переполненным тенями ушедших из жизни обитателей – Пантелея Прокофьевича, Ильиничны, Натальи, Дарьи, Петра и даже малолетней Полюшки. И это видел Шолохов, начиная своё повествование. В этом доме у стремнины была собрана если не вся Россия, то по крайней мере – целый уклад её былой жизни, множество верований, идей, правд, жизненных норм, которыми жил народ.

Анна Ахматова на склоне лет скажет о подобном состоянии:

Когда погребают эпоху,
Надгробный псалом не звучит...

Михаил Шолохов писал не бессильный надгробный псалом. Собственно, весь «Тихий Дон» – это испытание сокровенных надежд, верований, устоев жизни многих людей в противоборстве с «веком-волкодавом».

Свой «диалог с историей» – и весьма драматичный, порой трагический, часто с оружием в руках, опираясь на свой (и не только свой, а семейно-родовой) опыт, – ведут в эпопее многие персонажи. И нелепо отказывать им – начиная с Пантелея Прокофьевича, с великой в своей материнской скорби Ильиничны или столь же великой в грешной любви, жажде отлюбить за весь свой исковерканный век Аксиньи – в высоте помыслов и чувствований, свойственной толстовским Болконским, Ростовым. Здесь – совершенно иной, не угаданный литературой XIX века тип нравственного и духовного величия.

- *Судьбы каких семей в центре авторского внимания в романах «Война и мир» и «Тихий Дон»?*
- *Сколько поколений в этих семьях представлено на страницах произведений?*
- *Определите социальное положение героев и их семей, изображённых в романах «Война и мир» и «Тихий Дон», их близость к простому народу и сделайте вывод ещё об одном важном отличии этих произведений.*

Идея Дома, святости семейного очага Пантелея Прокофьевича. Кто главный эпический герой первой и второй книг «Тихого Дона»? А кто до поры до времени герой в известном смысле *романический*, пришедший из традиционного семейно-бытового, любовного романа?

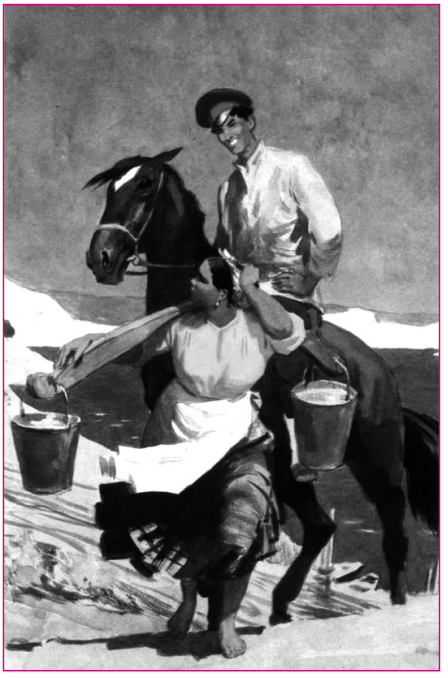
Обычно центральными, самыми активными, несущими весь груз занимательности в первой, самой «мирной» книге «Тихого Дона» считаются Григорий Мелехов, Аксинья и Степан Астахов. В пространство этого любовного

треугольника вскоре попадает, как потенциальная разрушительница, Наталья Коршунова. Нет слов – грубо, бесчувственно по отношению к её душе поступил отец Григория Пантелей Прокофьевич, выбрав её в жёны сыну, превратив Наталью в средство разрушения грешной, порочной связи сына с замужней Аксиньей. Иного он и придумать не мог.

«– Женить сукинова сына! – Он по-лошадиному стукнул ногой, упёрся взглядом в мускулистую спину Григория».

Не только это решение, сопровождаемое лошадиным тупым топаньем, способно резко снизить в моральном, нравственном плане образ бородатого, хромающего, часто лукавого старика, бешено торгующегося со сватом о размерах «кладки», т.е. даров невесте, молодой семье со стороны жениха. Если уж снижать героя – так снижать! Эпический художник не боится любых подробностей. В последующем этот лошадиный навык – как тщательно, однако, прописан в эпопее любой характер! – заявит о себе ещё раз. Жена Пантелея Прокофьевича Ильинична угадывает приход мужа по шагам на крыльце:

«...*На туп знакомых ей шагов* повернула голову... остановила взгляд на мокрых от дыханья завитках бороды, теснивших рот Прокофьевича, на слежалых, влитых в бороду усах, двинула ноздрями, но от старика несло морозом, кислым душком овчины. «Тверезый ноне», – подумала...»



«Аксинья ... сказала:

– Муж – он не уж, а тянет кровя. Тебя-то скоро обженим?

– Не знаю, как батя. Должно, после службы».

Может быть, это парадоксально, но даже при всей яркости и красочности сцен свиданий Аксиньи и Григория, мук Аксиньи, готовой стать «двоемужницей», при всём изобилии человеческих типов, выставленных Шолоховым, – тут и агитатор Штокман, и дочь купца Мохова Елизавета, и Листницкий в Ягодном! – центральный эпический герой первой книги именно Пантелей Прокофьевич с его правдой, с его «тупом» шагов.

Именно он и вторгается со своей правдой в романический по природе сюжет борьбы в любовном треугольнике. Вторгается грубовато, не избирательно, руководствуясь правдой рода, казачьей общины. Но ведь без его вмешательства, без решения «женить сукинова сына», романический сюжет быстро истощил бы себя.

Все эпизоды сватовства, свадьбы – это торжество эпического решения ге-

роя, его философии жизни. Согласно этой философии дом человеческий, очаг семьи являются святыней, самым природным во всей человеческой жизни. Без дома человек – перекати-поле, обсевок, пустышка, не имеющая корней.

Гениальность прозрения Шолохова в том и заключена, что ничего иного этот старый казак, хранитель традиций, выдумать не мог и не собирался выдумывать. Погулял в молодости – и хватит! «Жена – не рукавица», «женишься – переменишься» и тому подобные формулы живут в его сознании. Он и не предполагал, как усложнит он судьбы всех – в том числе и Натальи... Любовный роман с побоями и драками станет эпическим сражением за красоту, достоинство, счастье.

Именно Пантелей Прокофьевич, порой весьма смешноватый в своей гордости сыновьями, георгиевскими кавалерами, становится трагически-печальным, всё время терпящим поражения защитником своего гнезда. Его легко было представить стяжателем, кулаком, яростным монархистом. Легко было приписать Шолохову идеализацию старого быта...

В эпизодах, когда Пантелей Прокофьевич прячется от мобилизаций на чердаке, когда он захваливает свою родовую лихость, герой делается отчасти похожим на Щукаря из «Поднятой целины». Но одновременно Шолохов то и дело, почти непроизвольно, выделяет и огромный труженический опыт этого домостроителя.

В печальные промежутки разлада в молодой семье Григория старик-отец борется за цельность своего дома, против некоей «порчи», напасти. Он ездит и в Ягодное к Григорию, воздействуя на него таким доводом: «Наталью мы возьмём!» А в беседах с ней, покинутой, безмужней женой, старик не может скрыть истинной печали:

«– Гришка наш, эх! – Старик горько закрутил головой. – Подковал он нас, стервец... как ладно зажили было-к.

– Что ж, батя, – высоким рвущимся голосом зазвенела Наталья, – не судьба, видать».

Опять – «закрутил головой», «подковал» – та же образность из обихода грубого казака-лошадника, как и «туп», но оттенок беспомощности, обиды снимает следы грубости. Мы видим по-своему прекрасного сердечного человека.

В трагические дни восстания, когда рушится большой дом Россия, когда весь мир во власти катастрофы, Пантелей Прокофьевич, как муравей, начинает тащить в дом всё, что подвернётся, что плохо лежит, что стало вдруг ничейно, «бесхозно».

Мы видим всё более обостряющийся трагический поединок «естественного» человека, привыкшего вить гнездо, тащить «соломку» на его сооружение, скреплять даже кусочки старого быта, и исторических смерчей. Они разваливают, сносят это гнездо, рассыпают все составные его части. И прежде всего – отдаляют сыновей... Назвать это лихорадочное, безрадостное накопительство Пантелея Прокофьевича, всю его борьбу за сохранность дома, привычного

ритма труда, сбережение детей и внуков «кулацким стяжательством» было более чем просто. Он даже... пулемёт вывез откуда-то и спрятал для обмена, для «нужд» хозяйства! Но вспомните, как старик Мелехов радуется двум внукам – ведь и новый мир будет пуст без них, – как устойчиво мелеховское гнездо, пока он жив, пока этот хромой старик трудится на земле.

Горестная нота начинает звучать, когда этот герой впадает в равнодушие и начинает хулить своё же, невольно утраченное, – полушубок ли, поросёнка ли – смутно догадываясь: «Какие-то иные, враждебные ему начала вступили в управление жизнью»...

«Мысль семейная» Натальи Мелеховой также развёртывается не в идиллическом мире покоя, устойчивости быта, а в сложном поединке с судьбой, с «годиной смуты и разврата». Она, оскорбляемая и часто унижаемая роковой отрешённостью от неё Григория, то униженно вымаливает его у Аксиньи, то бунтует, уходит из дома Мелеховых, покушается на свою жизнь. Вероятно, любой читатель «Тихого Дона» не раз будет изумлён редкой естественностью, соотнесённостью решений, сюжетных поворотов и живого характера того или иного героя.

Наталья то уходит из дома Мелеховых к отцу, то вновь возвращается брошенной женой из родного дома в дом свёкра. И все эти поступки, несмотря на непоследовательность, лишь усиливают её цельность, верность идее семьи, дома.

Поистине гениальное, а не мелочно-бытовое понимание человеческой души обнаруживает Шолохов в этих эпизодах уходов-возвращений. «Я, батя, пришла... Коль не прогоните, останусь навовсе у вас», – нелегко даются Наталье эти слова.

Вещий инстинкт подсказывает ей: в доме свёкра она ещё дождётся возвращения неверного, но любимого ею мужа, восстановит святыню, сейчас разрушенную семью, обретёт то, о чём мечтает, – детей. Ведь тут, у Мелеховых, ей сами стены помогают: её союзником, да ещё таким серьёзным, становится и свёкор Пантелей Прокофьевич, домостроитель, собиратель гнезда, и суровая, многое пережившая Ильинична. Наталья ощущает, что становится сильнее, опираясь на их традиции, их чувство гнезда. А вне дома Мелеховых, да ещё в годы всеобщей отчуждённости, удешевления самой жизни, она обречена на вечное одиночество, сиротство, явно лишена надежд на материнство, беззащитна. Поразительна эта эпическая высота психологических прозрений Шолохова. И как возвеличена благодаря Наталье идея Дома, всей спасительной домашней ячейки человеческого бытия!

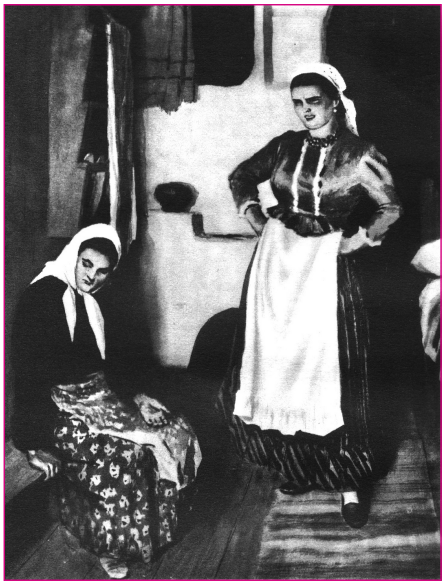
- *В каких произведениях русской классики XIX века звучит «мысль семейная» и какие новые смысловые оттенки привносит в эту тему Шолохов?*

Всякое насилие, разрушительство быстро истощается, показывает своё бесплодие, а вот идея жизни Натальи, её путь к созданию семейного гнезда, дома – даже после поражений – лишь крепнет. Наталья на какое-то время побеждает «разлучницу» Аксинью талантом верности, терпения. Её душа – самая креп-

кая ограда для всего дома Мелеховых. Это, кстати говоря, тонко чувствует и Пантелей Прокофьич, и старая Ильинична, нашедшие в невестке надёжную союзницу в борьбе за домашний очаг как одну из высших морально-этических ценностей. Рождение двойни – последний великий подарок судьбы и Пантелею Прокофьевичу, и Наталье – одно из самых ярких мгновений всей эпопеи. Это последний дар уходившей, сломавшейся эпохи, «дар батюшки Дона Ивановича».

Может быть, Наталья многого не понимает в душевных муках Григория, в его переживаниях, в невольных «отступлениях» от норм дома, семьи. Григорий искренен, открыт в самооправданиях перед женой. Он признаёт, что ему, теряющему точку опоры, трудно жить «без забытья»: «Трудно мне, через это и шаришь, чем забыться: водкой ли, бабой ли»... У Натальи один резон, один ответ – с позиций семьи, зыбкого гнезда человеческого: «Напаскудил, обвиноватился, а теперь всё на войну беду сворачиваешь. Все вы такие-то!» И трудно не содрогнуться от ощущения великой искренности, чистоты всей её борьбы за своё достоинство. И Наталья, и Ильинична проходят перед читателем «Тихого Дона» как героини, до конца верные материнскому призванию, чувству женского достоинства.

Наталья погибает в тот момент, когда она не просто отказалась от идеи материнства, но самым злым, мстительным образом растоптала, разрушила свою идею, стержень характера. И как гениально выбран был собеседник Натальи, свидетель её душевного кризиса: им стала Ильинична, человек, глубоко родственный ей, мать Григория, впервые не нашедшая слов для оправдания сына, для опровержения правоты Натальи. Ильинична смогла лишь убедить Наталью не проклинать Григория, не желать ему смерти. Отказаться от рокового решения – «родить от него больше не хочу» – Наталья не смогла: слишком уж оскорблена, унижена была идея верности, чистоты – её идея жизни.



«Аксинья ждала. Наталья заговорила, трудно поднимая голос:

– Ты отбила у меня мужа... Отдай мне Григория!.. Ты ... мне жизню сломила... Видишь, я какая...»

Перечитайте неспешно одну из самых гениальных по степени проникновения в человеческую душу в её предельно трагическом состоянии, в её отчаянии сцену изложения последнего послания Натальи Григорию. После похорон Натальи малолетний Мишатка, неловко обняв отца, вскарабкавшись к нему на колени, поцеловав его как-то торжественно, с глазами, затуманенными от непосильной ещё его сердцу миссии, так передал последнюю просьбу и волю матери:

«– Маманька, когда лежала в горнице... когда она ишо живая была, подозвала меня и велела сказать тебе так: «Приедет отец – поцелуй его за меня и скажи ему, чтобы он жалел вас». Она ишо что-то говорила, да я позабыл...»

Никакой риторики, пышнословия, сплошное умолчание («она ишо что-то говорила») – и такой сложный узел человеческих отношений! Отголосок любви к Григорию, печаль за детей, возможно, позднее раскаяние в своём порыве мстить, надежда на доброе воспоминание о себе... «Посланец» Натальи плохо выполнил её поручение, он забыл «что-то». Но мы, читатели, не хотим иных посланцев, мы испугались бы их многословной «философской» болтовни.

И не важно, что, может быть, сразу же после своего сообщения тот же Мишатка убежит играть на Дон, на улицу. Он бегло, невнимательно сказал нечто важное, но всех в доме обступила мука не чужого, а личного горя, горькая тоска от запоздалого понимания взрослыми друг друга, от неожиданного, с помощью Мишатки, пересечения двух «я». На ком выместить теперь Григорию свою обиду, – ведь до его души дошло вечное, неопровержимое «послание-упрёк» Натальи...

Работа в группах (задание перспективное)

«Женские образы романа М. Шолохова «Тихий Дон» (Аксинья, Наталья, Дарья, Дуняшка, Ильинична, Анна Погудко)»

Соберите материалы об одном из женских образов романа по следующему плану:

1) что известно о родительской семье героини, как характеризует героиню история её семьи;
2) как характер героини проявляется в отношении к мужу, детям, семье;
3) найдите в тексте детали природного мира, связанные с образами героинь и ставших их лейтмотивами;
4) какое влияние на судьбу и характер героини оказали трагические события послереволюционного времени;
5) найдите в словаре значение имён героинь, объясните выбор автора;
6) авторское отношение к героине.

Крушение романтического монархизма. Обратимся к одному из центральных эпизодов «Тихого Дона» и ключевых моментов в судьбе Евгения Листницкого, сквозного героя романа, появляющегося в первой книге (гл. VIII) в эпизоде скачек и исчезающего после полного краха Белого движения, после призрачной женитьбы на «тургеневской девушке» (вдове погибшего друга). Это изумительная по словесной пластике сцена в Могилёве, в Ставке царя Николая II после его отречения. Среди разноголосицы современных мнений о Николае II – от идеи канонизации его как святого, всем пожертвовавшего во имя блага России, взошедшего на Голгофу во имя её покоя, до критики царя как слабого монарха, бросившего корабль в канун шторма – и ныне выделяется сцена в «Тихом Доне» как пролог последующей трагедии.

Евгений Листницкий видит, как уезжает из Ставки император. Он уезжает в полном смысле слова в небытие. Ощущение обречённости разлито во всём:

«Осунувшееся лицо его с каким-то фиолетовым оттенком. По бледному лбу косой чёрный полукруг папахи, формы казачьей конвойной стражи. Листницкий почти бежал мимо изумлённо оглядывавшихся на него людей. В глазах его падала от края чёрной папахи царская рука... в ушах звенели бесшумный ход отъезжающей машины и унизительное безмолвие толпы, молчанием провожавшей последнего императора».

Превосходно говорит о бессилии, убивающем волю к защите царя, отменяющей власть присяги, эта парадоксальная подробность: «в ушах звенел бесшумный ход... и унизительное безмолвие». Ещё состоится ледовый поход монархистов на Екатеринодар, завершившийся гибелью Корнилова, но тень смерти – недалёкой и ужасной – уже нависла над императором. Шолохов разрушает старый миф о том, что казачество – это опричнина, опора царизма. Увы, эти дети природы, до поры охранявшиеся общим порядком, имевшие право на беспечность, наивность, тоже растерялись. Никто в том же Могилёве не знал, как же себя вести, «невинно» предавал былую эпоху.

Состояние недоумения, какой-то детской обиды на злой рок истории, подсунувшей России в трудный час слабохарактерного царя («Царёк-то у нас хреновый, – нечего греха таить. Папаша ихний был потвёрже», – говорит казак Чубатый), сопровождает народное сознание. И разрушить его никаким энтузиазмом рыцарей ледового похода невозможно. «Осунувшееся лицо», «фиолетовый оттенок», «бледный лоб», «падающая рука» Николая II после приветствия в вышеприведённой сцене – это прямое определение полного бессилия идеи монархизма. Кстати говоря, даже лексически этот шолоховский текст, воплощение обречённости царя и одновременного паралича толпы, утраты ею сострадания к венценосному страдальцу, совпадает частично с поэтическими текстами, написанными об этом эпизоде в эмиграции поэтом Г. Ивановым (1894–1958). Он писал о падении двуглавого орла самодержавия так:

Овеянный тускнеющею славой
В кольце невежд, святошей и пройдох,
Не в битве изнемог орёл двуглавый,
А жутко, унизительно издох.

Шолохов первый оценил трагическую глубину этого мгновения. Лишь один Листницкий пробует разорвать кольцо унизительного рабского безмолвия казаков, их слепого соглашательства с нынешней бедой царя (и завтрашней своей бедой). Отметим, что и в другом известном восьмистишии Г. Иванова о семье царя, его смертной бледности есть масса совпадений, лексических и интонационных, с монументальной зарисовкой Шолохова. Напомним эти строки:

Эмалевый крестик в петлице
И серой тужурки сукно...
Какие печальные лица,
И как это было давно.

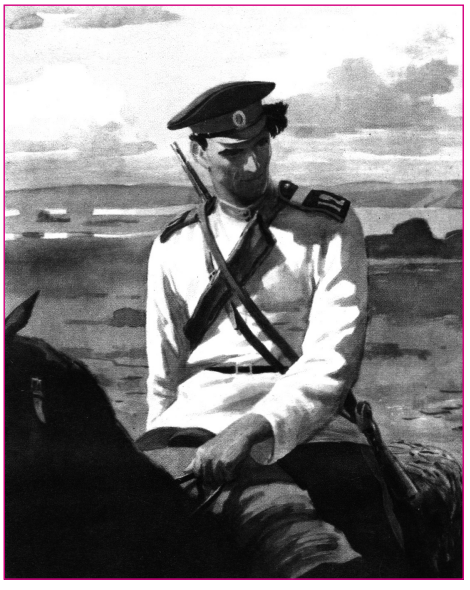
Какие прекрасные лица
И как безнадежно бледны –
Наследник, императрица,
Четыре великих княжны...

«Бледный лоб» императора, оттенённый «чёрным полукругом папахи», у Шолохова перешёл в маску, у Г. Иванова – в «безнадёжную бледность» смертников подвала. Под серой тужуркой царя, на которой висит эмалевый Георгиевский крест, любимая народная награда, как будто нет тела. Тем более – нет воли к борьбе. Как и у Шолохова, в восьмистишии Г. Иванова нет поэтичных метафор, оно напоминает бесстрастный каталог, опись. В нём нет и верноподданной монархической «слезы», как и у Шолохова, прозорливо предугадавшего и эти мотивы русской эмигрантской поэзии.

В связи с этим и другими эпизодами в судьбе монархиста Листницкого, в частности с эпизодом в Петрограде, когда он пробует сблизиться с казаком Лагутиным, с народом в окопах – возникает вопрос: только ли антипод этот герой по отношению к Григорию Мелехову? Может быть, он отчасти столь же трагедийный двойник его, только более рационалистичный? Орбита его судьбы – и не только через Аксинью – это орбита утрат, она то и дело задевает, пересекает дороги скитаний Григория. В системе персонажей романа, строго иерархичной, Листницкий со своей обречённой идеей жизни то подчёркивает правоту Григория, то усиливает его сомнения. Это не столь простой спутник главного героя, как Прохор Зыков, ординарец, комически повторяющий путь Григория. Временами оба героя проваливаются в никуда, теряют всякие опоры в жизни. Проследите за сложной амплитудой их явных конфликтов (вплоть до избиения Григорием Листницкого) и скрытых сближений. Всегда ли они по разные стороны баррикад? Что могло ждать обоих уже в Новороссийске при отступлении белых?

Григорий Мелехов «на грани в борьбе двух начал». Так обычно, обозревая его уходы (от белых и красных) и приходы в лагерь белых (а затем – в красную конницу), поиск мирного счастья и невольный уход в банду Фомина, обозначают поведение самого масштабного героя эпопеи. Он на глазах у читателя из героя романтического любовного треугольника в первой книге превращается в трагически-скорбного, то и дело беседующего со степью, с песней, с просторами Дона и истории эпического героя. Только они часто оказываются с ним одного масштаба, хотя он – совсем не резонёр, не вещатель каких-то отвлечённых истин.

Однако, как правило, путь, по которому движется герой, связывают только с борьбой белых и красных. И Григорий якобы мечется между, с одной стороны, красным



«– Ты чего постный ныне? Станицу во сне видал? – спросил его Чубатый.

– Угадал. Степь приснилась. Так замутило на душе... Дома побывал бы. Осточертела царева службица».

казаком Подтелковым, Штокманом, Гаранжой, Мишкой Кошевым и, с другой, белыми генералами Фицхелауровым, Секретевым, Листницким, командирами восставших казаков, Фоминым. Это, конечно, чисто политический, социологический подход к жизненному пути героя, позволявший в былые времена делать его выразителем «колебаний середняка», воплощением схватки «труженика» с «собственником», видеть в нём «мелкобуржуазную стихию».

Он и сам то и дело попадает «в серёдку», натыкаясь на монархизм Листницкого, на идеи автономиста Изварина (идею независимости Дона), на грубое приглашение станичников «перевоевать», изменить итоги войны уже после возвращения. Он наталкивается и на деспотизм односторонних приказов Штокмана, Кошевого. Но приходит он вовсе не к компромиссу, а возвращается к самому себе! Ведь в нём нет ничего ни от Митьки Коршунова, ни от Кошевого, ни от Бунчука, ни от Листницкого! Григорий отрицает все эти крайности. Он всякий раз возвращается к самому себе, «беседуя» всё с теми же великими наставниками – родной степью, песней, матерью, наконец, с солнцем.

Удивительный центральный персонаж, фактически не сближающий антагонистов, а, скорее, подчёркивающий их одномерность, бедность, сиюминутность, случайность их взаимной ненависти!

Центральное положение героя, тот факт, что столь многие крепко за него молятся и столь же многие готовы его беспощадно уничтожить («Иди забери зараз же Гришку. Посадишь его отдельно», – приказывает Котляров Кошевому), обусловлено очень многими обстоятельствами.

Во всяком случае, не между «двумя началами» явно политизированного плана, к тому же им отрицаемыми, скитается Григорий. Они для Григория, эти начала, часто просто примитивны. Сколько ловкачей в эти годы перебегало из лагеря в лагерь, подныривало... под баррикадами, превращалось из белых в «розовых» большевиков, а затем и в красных!

Если уж говорить о «двух началах», обступающих Григория, то нельзя сводить их только к борьбе красной и белой идеи. Исход этой борьбы был, в сущности, предрешён общим отношением русского крестьянства, не желавшего отдавать землю серым баронам, помещикам, предрешён общей волей солдатской, рабочей массы не возвращаться вновь в состояние рабски покорной серошинельной, вечно опекаемой толпы. Народ не мог быть загнан в старый хлев. Григорий не случайно ни разу не пожалел о последнем, «хреновом» царе, так по-светски, «демократично» отказавшемся от власти, не спросив Россию. И генералы, возглавляющие Белое движение, для него слепцы, ничего («ни черта!») не понимающие в изменившемся народе.

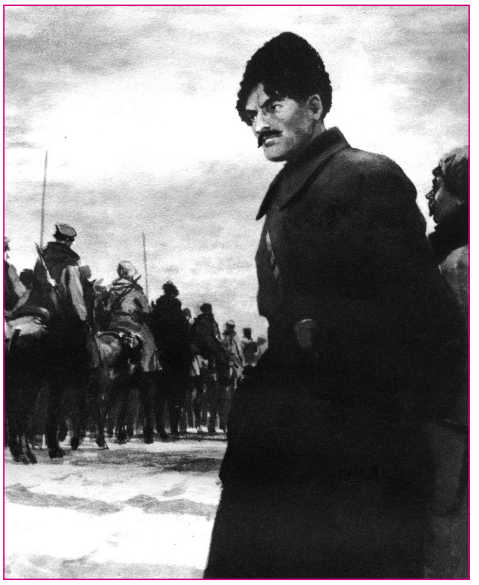
Что касается мелких «правд», доктрин, анархических решений, то они вообще недостойны того, чтобы Григорий метался между ними.

Вспомните, как в разгар восстания 1919 года друзья Григория по повстанческой дивизии Платон Рябчиков и Харлампий Ермаков вдруг захотели превратить Григория... в самостийного атамана, в Махно. Они готовы бить под его началом и белых, и красных: «Веди нас в Вёшки, – всё побьём и пустим в дым!

Пашку Кудинова, полковника – всех уничтожим! Хватит им нас мордовать! Давай биться и с красными, и с кадетами!»

Это ведь тоже – «программа», «доктрина», хотя и совершенно эмоциональная, стихийная!

Можно только вообразить весь испуг тусклого литературного вождя конца 30–40-х годов В.П. Ставского, когда он, поехав в Вёшенскую «в связи с тревожными сообщениями о поведении Михаила Шолохова» и прочитав 300 страниц четвёртой книги «Тихого Дона», увидел... снисходительное, совсем не восторженное, сожалеющее отношение Григория к... чисто бюрократическому поведению Мишки Кошевого, нового хозяина хутора Татарского! В.П. Ставский предложил в письме И.В. Сталину не только оторвать Шолохова от родни со стороны жены – «от неё прямо несёт контрреволюцией!» – но и... переселить его «из станицы в промышленный центр». Он признал, правда, что Шолохов «решительно против этого, и я был бессилен его убедить в этом»...



«Не сотня, а дивизия была в его подчинении. И ему ли, малограмотному казаку, властвовать над тысячами, жизней... «А главное – против кого веду? Против народа... Кто же прав?»

Изменить Григория Мелехова – изменить самого Шолохова. «Гамлетизм» Григория гораздо глубже, трагедийнее колебаний между «началами» тех дней. Он затрагивает все «начала» эпохи, русской национальной жизни, задетые, сдвинутые, поколебленные революцией. Потому так напряжённо следили за его мученическими скитаниями миллионы читателей. Следили и критики, отмечая зигзаги «течения» всего «Тихого Дона»... по поведению Григория, не позволяя – и это слышал писатель! – погубить Григория. Ведь гибель такой замечательной личности, не слившейся ни со старым, ни с новым укладом, – это явное обвинение революции! Но все прекрасно понимали, что и подравнивание Григория под Мишку Кошевого, гордящегося печатью, угрозами хуторянам: «Я вам покажу, голуби, Советскую власть!» – это хуже смерти героя.

Есть два великих «начала», два состояния народной жизни, которые действительно осложняют, испытывают характер Григория: это сабельные, смертные атаки на родной земле и мир жизни, семьи, дома, любви. Положение героя между этими эпическими «началами» всё время крайне сложно, драматично.

Задумаемся над главнейшей ситуацией в судьбе Григория.

Григорий почти всю жизнь проводит среди «войны», в чужой ему «далёкой стране» ненависти, смерти, ожесточаясь, впадая в отчаяние, с отвращением

обнаруживая, как весь его талант уходит в опасное мастерство сотворения смерти. Ему некогда быть дома, в семье, среди любящих его людей. Он всё время – вне трудов в поле, на пашне, он оторван от детей. А ведь оказалось, что он, разрушитель семейных устоев, нравственности, всего уклада дома в первой книге, стал самым ревностным его защитником в последующих книгах, стал опорой и отца, и Натальи. Идея Дома превратилась в его глазах в нечто более грандиозное, великое – вспомним его восприятие казачьих песен! – нежели в сознании отца. Ильинична однажды заметила, как Григорий разглядывал её прялку. Будто заново её открыл.

В памяти читателя «Тихого Дона», безусловно, останутся снисходительные, горькие усмешки автора над людьми с частными, но такими «успокоительными» идеями жизни. Легко Листницкому с его ясной, кастовой ненавистью к «быдлу», к солдатской массе, в которой «хамство проснулось». Он и раньше, в дни мира, его ненавидел. Легко и Кошевому: он способен насытить инстинкт классовой мести, убив столетнего деда Гришаку. Ему и в стихии «войны» удобно жить. Легко, наконец, правда не во всём, отцу Григория... В романе есть трагикомическая сцена, исполненная грустной иронии. Пантелей Прокофьевич был ошеломлён известием о гибели трёх земляков. Но вслед за этим он увидел в лесной, мелкой луже «тёмные спины сазанов, плававших так близко от поверхности». И вот уже забыт героем голос «войны», погребальный звон колоколов, – найдена кошёлка, скоро затрепетал первый улов, утешающая добыча в руках. Он с опаской оглянулся: «не видел ли кто, как он выбрасывал на берег золотистых и толстых, словно поросята, сазанов». Он уже целиком в утешающей стихии «мира».

Григорий таких счастливых мелких забвений, смягчающих удары судьбы, почти не знает. Он их органически не приемлет. Он хочет дознаться до самого главного в событиях, как «мирных», спокойных, так и в бурных, «военных». Герой этот буквально одержим жаждой понять те силы, что «вступили в управление жизнью».

Всё понять, всё вместить – не выпадая из событий, не ища забвения во фразе, веря в просветляющее и мысль и чувство воздействие событий – хочет Григорий. Не плакатных слов он хочет.

Всё движение героя в чрезвычайно сложном пространстве романа, между «домом» и «войной» – это путь хождения по мукам с открытым всему, «разворошенным» сердцем. Мир дробится, герой же ищет цельности. Он подмечает то, к чему другие равнодушны. Как же щадить его Штокману, если, придя по старой дружбе погутарить в совет, он наигранно-зло, с каким-то отчаянием подмечает: «Красную Армию возьми: вот шли через хутор. Взводный в хромовых сапогах, а «Ванёк» в обмоточках. Комиссара видал, весь в кожу залез, и штаны, и тужурка, а другому и на ботинки кожи не хватает. Да ить это год ихней власти прошёл, а укоренятся они – куда равенство денется»? Какие ключевые, вечные вопросы!

При всём этом удивительная свежесть, глубина, долговечность всех про-

зрений, жизнеощущений одухотворяет его характер: он мрачнеет, замыкается в себе только в конце, в банде Фомина.

Гибнут или теряют смысл жизни намного раньше Григория – и бесславнее его – все те, кто самоуверенно возвещал, что «серёдки нет», что вся Россия – лишь два ожесточённых лагеря. Так погиб после расстрельных ночей, работы в ЧК тот же Илья Бунчук. «Каким бы грозным убийцей Григорий ни был, прирождённое благородство и сдерживающее начало традиционной морали не дают ему превратиться в Бунчука или Кошевого» *(Г. Ермолаев)*. Мужественно (в личном плане) гибнут Штокман и Котляров. Но и они так и не обрели полной свободы понимания смысла событий, так и не заглянули вперёд, хотя бы на один поворот реки истории. Что натворит «ясный» во всём Кошевой, будущий Нагульнов с наганом, во время коллективизации – нетрудно предвидеть: это уже готовый, не рассуждающий винтик даже для карающей машины. И лишь Григорий вплоть до финальных страниц романа сохраняет высочайшую степень прозрения, интуитивного различения добра и зла. Он, может быть, куда более последовательный гуманист, нежели застывшие в своей «ясности» представители обоих враждующих лагерей.

Самые же главные «начала», которые требуют от Григория осмысления, – это две эпохи, былая, устоявшаяся казачья жизнь с её правдами, преданиями, песнями (правдами отца, Натальи, Ильиничны) и новая, которая наступает, настигает всех, побеждает.

Он интуитивно понимает, что неслаженность, противоречия эпох – крупнее, серьёзнее, чем антагонизм того же Листницкого и Мишки Кошевого: тут вся Россия ищет своей новой судьбы. Ему совсем не хочется, чтобы она, Россия, отбросила правду отца Пантелея Прокофьевича о великой исцеляющей силе Дома, семьи, труда на земле, святого материнского чувства Ильиничны, и Натальи, и даже сестры Дуняшки... С каким душевным трепетом говорит он перед уходом с Аксиньей из хутора сестре, которая взялась беречь двух его детей: «Великое спасибо тебе, сестра! Я знал, что не откажешь!»

Но Григорий не хочет вставать и на пути всего нового, что внесла революция. Да ведь и сам он – даже с его офицерским чином, с его новым кругозором и чувством народосбережения – тоже дитя новой эпохи.

Может быть, все эти трагические особенности движения Григория из одной эпохи в другую, его интуитивное стремление соединить лучшее в обеих, спасти человека в себе и в окружающих «в годину смуты и разврата» и определило всё его отношение к Аксинье.

- *В чём вы видите оправдание «грешной» Аксиньи?*

На протяжении всего романа Аксинья живёт мучительной, неприкаянной жизнью «двоемужницы». Она теряет один дом, мужа Степана. Теряет Григория после измены с Листницким. Её нередко упрекает даже Ильинична, не позволяя делать подарки детям Григория. И всё же к концу повествования выясняется, что именно она – наиболее близкий человек Григорию, его вечная опора.

Её оправдание и величие – в постоянном прощении Григория, в возвратах его к ней, в поисках своей опоры только в ней. Никто из близких, кроме неё, не способен понять его скорбные жалобы: «Какая уж там совесть, когда вся жизня похитнулась... Людей убиваешь... Неизвестно для чего всю эту кашу»... И никто, пожалуй, не будет так покорно – и это при всей мутной волне сплетен, окружающих Аксинью, при её гордости – уходить вместе с Григорием хоть на край света. Все ласковые слова Григория, и в особенности та фраза, в которой так волшебно нарушен порядок слов, – «Здравствуй, Аксинья дорогая!» – это слова благодарной, неумирающей любви.

Аксинья не могла быть мельче Натальи, Ильиничны – это снизило бы и сам образ Григория.

В его любви к ней – не только оправдание героини с её порочной красотой, необычайной силой чувства, передаваемой с помощью традиционных уподоблений их «жару», «огню», но и смысл всех скитаний.

«Он хотел обнять Аксинью, но она тяжело опустилась перед ним на колени, обняла его ноги и, прижимаясь лицом к мокрой шинели, вся затряслась от сдерживаемых рыданий», – пишет Шолохов о последнем приезде Григория в дом Аксиньи. Героиня словно обременена тяжестью своего же чувства. Если в первом томе главной метафорой этой истории являлось «цветение растений, символ любви в народной поэзии», то в финале мы видим трагический расцвет этого чувства. И песня, которую слышит Аксинья, это её же вывод:

Тега-тега, гуси серые, домой,
Не пора ли вам наплаваться?

Не пора ли вам наплаваться,
Мне, бабёночке, наплакаться...

Она наплакалась в канун своей гибели. В ночном переходе, когда героиня уезжает с Григорием из дома, из хутора, мрачные предчувствия гибели выражены голосами природы: «...надсаживались лягушки, и где-то далеко и глухо стонала выпь...» Григорий хоронит Аксинью с горестным чувством: их разлука будет короткой...

- *Как в Григории Мелехове преломились родовые черты характера? Какие типичные черты казачества воплотились в его образе?*
- *Как вы думаете, почему один из талантов, отмеченных автором в Григории, это умение петь?*
- *Почему, на ваш взгляд, Григорий с его строптивым характером не противился воле отца, женясь на Наталье?*

Как вы думаете?

В чём принципиальное отличие Григория Мелехова от центральных персонажей романа Л.Н. Толстого «Война и мир»?

*Прокомментируйте следующие слова литературоведа В.В. Петелина: «Типичность Григория Мелехова именно в том, что судьба его соответствует общему ходу объективного процесса, и это является самым важным признаком трагиче-

ского героя. Носитель трагического конфликта должен быть символом того, что совершается с той частью народа, к которой он принадлежит».

Художественное своеобразие «Тихого Дона». Создание совершеннейшего романа-эпопеи в XX веке – это творческий подвиг Шолохова. Переоценить его невозможно.

Век романа как крупной эпической формы считался многими завершённым в XIX веке. В 1928 году О. Мандельштам даже опубликовал статью «Конец романа», в которой доказывал: поскольку исчезает богатство человеческих биографий, а массовые деяния, предписанные формы поведения отменяют роль личности («акции личности в истории»), – роман гибнет: «Человек без биографии не может быть тематическим стержнем романа».

Михаил Шолохов опроверг этот неоправданный пессимизм в отношении романа. Он показал целую систему взаимосвязанных героев, которые обрели биографию, развернули в себе яркие и новые жизнеощущения, целый спектр трагических раздумий о Родине, о доме, семье в эпоху революций. Традиционный «маленький» человек, даже такой, как Пантелей Прокофьевич, или его тихая спутница жизни Ильинична – нашли в себе силы активно противостоять вихрям истории, бороться за свою идею жизни. Роман Шолохова – это история труднейших нравственных восхождений. Даже Прохор Зыков, ординарец Григория Мелехова, долгое время комически повторяющий трагический путь своего командира, в конце повествования обрёл завершённость судьбы, человеческую значительность.

Обратите внимание на взаимосвязь героев романа, на их эволюцию. Григорий, каким бы отчаянным, грозным он ни был в бою, никогда не способен был убить беспомощного старика, как это сделал Кошевой. Не мог он и жечь дома, хотя красные убили его брата Петра. Ещё более невозможно его превращение в расстрельщика Бунчука. И удерживают его от крайностей ожесточения такие носители традиционной морали, как мать Ильинична, как отец, тоже бегущий от войны.

Эта система «персонажей-зеркал», помогающих главному герою увидеть в себе даже то, что он часто не желает видеть, так сложна, так активна в «Тихом Доне», что порой именно второстепенные герои предсказывают судьбу... главных. В финале романа Аксинья разъясняет сыну Григория Мишатке, что «никакой не бандит, твой отец... он так... несчастный человек», и вслед за этим страшнейшее несчастье – гибель Аксиньи! – постигает Григория. А простодушный ординарец Григория Прохор Зыков в финале тоже, как в зеркале, отражает, по-своему определяет конец скитальческого пути любимого командира: «Прохор всё об тебе говорил. Пропал, говорит, человек. На прошлой неделе зашёл погуторить об тебе и ажник слезами закричал...» Но ведь это кричит, протестуя против такого конца, не один Прохор, но и душа самой Аксиньи, оправдывающей героя.

Обогащение биографий, сотворение великих судеб былых «маленьких»

людей стало возможным благодаря многим обстоятельствам. Прежде всего особому «лабиринту сцеплений» *(Л.Н. Толстой)*, т.е. воздействию одного героя на другого, их сближению и отталкиванию, сходству или различию. Ведь роман – это не просто большое пространство, обилие героев, длительное время действия. Автор романа, с одной стороны, должен вводить новых героев, а с другой – убирать со сценической площадки уже имеющихся, отодвигать их куда-то. Но читатель не должен «забывать» их, должен ждать встречи с ними. И, удивляясь, узнавать их, изумляться каждому новому явлению знакомого героя. Проследите только за Григорием в юности, Григорием после болезни, Григорием во время грустной встречи с Аксиньей, говорящим ей: «Аксютка, горлинка моя!» Всюду возникает новый вариант портрета, тип речи, система жестов. Какой удивительный круговорот встреч и расставаний с героями сотворён Шолоховым в романе, как переплетены линии судеб героев! Встречи, разлуки, утраты имеют глубочайшую причинно-следственную взаимосвязь... Где угодно мог умереть (погибнуть) Пантелей Прокофьевич – в хуторе возле Дона, по дороге к фронту. Но смерть этого хранителя, собирателя дома в слободе Белая Глина, в «отступе», среди бездомных пятнадцати тысяч беженцев, как бы завершает картину всеобщей катастрофы, утраты дома.

Главнейшая же особенность «Тихого Дона», выдвигающая его на первое место среди всех эпопей XIX и XX веков, состоит в плотности конфликтов, сближенности враждебных начал. Рядом ходят Митька Коршунов и Михаил Кошевой, Листницкий и Бунчук, старик Коршунов, отец Натальи, и Штокман, Наталья и Аксинья. Но помимо этой обнажённости враждебных начал, распада семей действует и великая соединяющая, искупительная сила материнской любви, теплота дома, весь природный поток жизни.

В «Тихом Доне» временами чрезвычайно трудно отделить авторскую речь и голоса персонажей, лирические отступления-описания (солнца, степи, неба) и неторопливые самообъяснения героев. Шолохов умножает прозорливость героев, обогащает их восприятие мира. Безусловно, целые фрагменты пейзажной лирики отмечены присутствием авторского голоса.

«В небе, налитая синим, косо стояла золотая чаша молодого месяца, дрожали звёзды, зачарованная ткалась тишина»; «низкий, иссечённый мукой голос звучал тускло» и т.п. Совершенно неожиданно для всей казачьей среды сравнение поля боя, убитой лошади (вернее, её ноги) с «безголовой часовней» и все последующие словесные краски – «на лошадь круговиной упал снопик лучей, и нога с плотно прилежащей шерстью неотразимо зацвела, как некая чудесная, безлистая ветвь, окрашенная апельсинным цветом». Такие пейзажи кажутся порой приложенными к действию, автономными. Но, с другой стороны, стихия народной речи, фольклора, донских песен так властно вторгается в звучание авторского голоса, что возникает особый полифонизм, взаимодействие голосов: «стремя Дона» (а не стремнина), «меж замшелых глыб» (а не между), «Дуняшка... прожгла по базу» (т.е. стремительно пробежала), «со скотиньего база» (а не скотного), «живущий» (а не живучий), «сбочь дороги – могильный курган» (а не сбоку).

Эти областные, диалектные слова играют роль своеобразного камертона, сразу обозначающего шолоховский хронотоп (время – пространство).

Своеобразие повествовательной ткани «Тихого Дона» усиливается и постоянным присутствием мира природы, её неостановимой активной жизнью, позволяющей прочно скреплять все событийные ряды, сюжеты судеб всех героев. Особенно важны сложные «природно-исторические пейзажи»: так условно можно назвать те пейзажи, в которых вечное, природное, не зависимое от человека, смешано с преходящим, внесённым именно человеком. Так, в голоса природы вплетается часто и орудийный гул, и треск «работающего» пулемёта, а само солнце... заслоняется пожарами... Человеческие деяния как бы омрачают, «оскорбляют» пейзаж, искажают его. Но, с другой стороны, и природа, «измученная» пожарами, взрывами, другими знаками войны, всё же способна внезапно эти уродства истории яростно смыть. В финале романа, когда всего пять человек уцелело от всей банды Фомина и укрылось на острове, среди Дона, природное начало торжествует над тем страшным, смертоносным, что вносил человек:

«Омывая остров, стремительно шла на юг полая вода. Она грозно шумела, прорывалась сквозь гряду вставших на пути её старых тополей и тихо, певуче, успокоенно лепетала, раскачивая верхушки затопленных кустов».

Творческий путь гения не всегда – история удач. Анна Ахматова когда-то сказала о цене подвига:

О, есть неповторимые слова,
Кто их сказал, истратил слишком много...

Сколько нравственных сил, мужества истратил Шолохов, создавая и отстаивая своё творение? Это никому не известно. Шолохов признавался позднее: «Вы не ждите от меня ничего более значительного, чем «Тихий Дон». Я сгорел, работая над «Тихим Доном». Сгорел...» «Его (Шолохова) дар художника можно, собственно, определить как любовь к суетному и милому земному странствию человека, с его самосознанием и страстями, с его радостью и горем, чувственной любовью, честолюбием и гордостью. Его увлекает зрелище жизни во всей её мощи и полноте», – писал финский писатель Мартти Ларни, противопоставляя гуманистический дар Шолохова «искусству» торговцев сенсациями, эротикой, разрушающими самые важные духовные связи в человеке.

Как вы думаете?

М.А. Шолохов завершил роман так: Григорий, не дождавшись первомайской амнистии, вернулся домой в марте. «Он стоял у ворот родного дома, держал на руках сына… Это было всё, что осталось у него в жизни, что пока ещё роднило его с землёй и со всем этим огромным, сияющим под холодным солнцем миром».

Интерпретация финала советской критикой вылилась в полемику. Можно выделить три основные концепции:

• Григорий возвращается в хутор, приняв большевистскую правду, как большинство казаков-середняков.

• Григорий – индивидуалист-отщепенец, отколовшийся от народа; не выдержав одиночества, приходит, чтобы умереть у порога родного дома.

• Григорий – идеолог казачьей автономии; запутавшись, теряет всё лучшее в своей личности.

Трагедия Мелехова сторонниками всех трёх точек зрения виделась как трагедия заблудившегося человека, не нашедшего единственно правильного пути в революции.

Прокомментируйте финал романа и выскажите свою точку зрения.

Это интересно!

Исследователь С.Н. Семанов в работе „В мире «Тихого Дона»" (1986) впервые приводит алфавитный перечень персонажей романа, включая безымянных и внесценических. Их 699 человек, – больше, чем в «Войне и мире» Л.Н. Толстого.

Среди них есть подлинные исторические деятели – генералы Л. Корнилов, А. Каледин, П. Краснов (глава Донского правительства во время восстания 1919 г.).

Знаете ли вы, что...

• Проза Михаила Шолохова неоднократно привлекала внимание кинематографистов. Некоторые произведения писателя экранизировались неоднократно. Что касается «Тихого Дона», то первый фильм по этому роману был снят в то время, когда работа над романом ещё продолжалась. Приведём краткую фильмографию экранизаций шолоховских произведений:

Тихий Дон (1931). Авторы сценария и режиссёры И. Правов и О. Преображенская. В ролях: А. Абрикосов (Григорий), Э. Цесарская (Аксинья).

Тихий Дон (1957–1958). Автор сценария и режиссёр С. Герасимов. В ролях: П. Глебов (Григорий Мелехов), Э. Быстрицкая (Аксинья), З. Кириенко (Наталья), Л. Хитяева (Дарья), Д. Ильченко (Пантелей Прокофьевич), Б. Новиков (Митька Коршунов), М. Глузский (Калмыков), И. Дмитриев (Листницкий) и др.

Судьба человека (1959). Режиссёр С. Бондарчук. В ролях: С. Бондарчук (Соколов), З. Кириенко (Ирина), Павлик Борискин (Ванюшка), Ю. Аверин (Мюллер).

Донская повесть (1965). По мотивам рассказа «Шибалково семя». Режиссёр В. Фетин. В ролях: Е. Леонов (Шибалок), Л. Чурсина (Дарья), Б. Новиков (Чубуков).

Они сражались за Родину (1975). Режиссёр С. Бондарчук. В ролях: В. Шукшин (Лопахин), В. Тихонов (Стрельцов), С. Бондарчук (Звягинцев), Ю. Никулин (Некрасов), Г. Бурков (Копытовский) и др.

• Над произведениями М. Шолохова работали самые талантливые молдавские переводчики: И. Крецу, А. Козмеску, А. Бусуйок. Писатель И.К. Чобану отмечает, что «большая часть этого труда выполнена Игорем Крецу, который перевёл I том «Тихого Дона» и два тома «Поднятой целины». Выполнил он это с высоким художественным мастерством, с глубоким проникновением в текст оригинала».

ОБОБЩИМ ИЗУЧЕННОЕ

1. Каково значение Вёшенской в судьбе Шолохова?
2. Что вы знаете о казачестве как воинско-земледельческой общине, «войске»? Что предопределило его обособленность, автономность в годину смуты? Как характерные черты «казака» воплощены в Григории Мелехове?
*3. В чём «Донские рассказы» предваряют, подготавливают «Тихий Дон», а в чём служат точкой отсчёта для движения вперёд?
4. Какую роль играет название «Тихий Дон» и как оно соотносится со всеми бурями, схватками на совсем не тихой донской земле?
5. В чём символический смысл имён двух любимых женщин Григория: Аксиньи (Ксения – «чужая») и Натальи («родная»)?
6. Почему в эпосе так важны вневременные, не сиюминутные, вечно актуальные собеседники героев – солнце, простор, природные стихии?
*7. Какова роль казачьих песен в романе? Что такое песня для Григория: творимая народом исповедь, моление или способ «вылепить» из звучащей материи слова и музыки своё решение, модель поведения?
8. В чём проявляется идея Дома, воля к домостроительству Пантелея Прокофьевича? Только ли алчность собственника движет им?
*9. Почему жизненный путь Листницкого выглядит дорогой к гибели? В чём внутренняя несостоятельность его «красивого» монархизма?
10. Принадлежит ли Григорий «середине», промежутку между крайностями? Почему этот герой ничего не берёт от любой крайности, белой и красной, а творит себя в беседах с вечными спутниками – солнцем, простором (землёй), песней? Какое мнение вынес Григорий о России после всех своих испытаний?
11. Как взаимодействуют, оттеняют сущность друг друга герои «Тихого Дона»? Например, трагичный Григорий и комичный Прохор Зыков? Дед Гришака и Григорий?
12. Как постепенно, в результате жизненных испытаний, вырастает образ Ильиничны, вначале молчаливой и запуганной?
13. Виктор Астафьев однажды сказал, что Шолохов неизменно в финалах своих произведений «даёт в руки герою ребёночка». Как меняются герои от этого дара судьбы?
14. Эпопея – это пересечение, наложение исторического линейного времени на время природное (циклическое). Что несёт с собой вторжение войны (фактор исторического времени) в «порядок жизни», природные циклы с их пахотой, севом, сенокосом, уборкой и т.п.? В чём высокий гуманистический смысл шолоховской эпопеи?
15. Какие произведения всемирной литературы XX века можно соотнести по сходности проблем, исследуемых в них, с романом М. Шолохова «Тихий Дон»?
16. В чём заключается актуальность романа М. Шолохова в наши дни?

Темы для проектной деятельности:

1. **Природные образы в романе М. Шолохова «Тихий Дон» и их значение.**
2. **«Мысль семейная» в романах Л.Н. Толстого «Война и мир» и М. Шолохова «Тихий Дон».**
3. **Евангельские мотивы в романе М. Шолохова «Тихий Дон».**
4. **Символика цветовых прилагательных в романе М. Шолохова «Тихий Дон».**
5. **Идея правды в романе М. Шолохова «Тихий Дон».**

Приглашаем в библиотеку

Бирюков Ф.Г. Художественные открытия Михаила Шолохова. М., 1998.
Колодный Л. Кто написал «Тихий Дон». М., 1995.
Литвинов В. Вокруг Шолохова. М., 1991.
Корниенко Н.В. «Сказано русским языком...»: Андрей Платонов и Михаил Шолохов. М., 2003.
Кузнецов Ф.Ф. «Тихий Дон»: судьба и правда великого романа. М., 2005.
Нянковский М.А. Шолохов в школе. Книга для учителя. Дрофа, М., 2002.
Якименко Л. Избранные работы: том 2. Творчество М.А. Шолохова. М., 1982.

ПРОВЕРЬТЕ СЕБЯ

ТЕСТ № 1

Автор романа о гражданской войне «Разгром» А. Фадеев на одной из встреч с читателями сказал: «В гражданской войне происходит отбор человеческого материала, всё враждебное сметается революцией, всё неспособное к настоящей революционной борьбе... отсеивается, а всё поднявшееся из подлинных корней революции… закаляется, растёт, развивается в этой борьбе».

Дайте развёрнутые ответы на следующие вопросы:

1. **Кажется ли вам правомерным такое мнение о гражданской войне? Ответ аргументируйте.**

8 баллов

2. **В каких произведениях о гражданской войне отразились боль и ужас авторов от происходящего? Подтвердите своё мнение, приведя не менее двух конкретных примеров (эпизодов) из указанных вами произведений.**

12 баллов

3. **Какие герои вызывают у вас больше симпатии: М. Кошевой («Тихий Дон» М. Шолохова), Афонька Бида, Балмашев («Конармия» И. Бабеля), поднявшиеся из подлинных корней революции, или страдающие, ищущие свой путь, как Григорий Мелехов, Кирилл Лютов? Почему?**

12 баллов

4. **Сформулируйте три вывода о том, почему эти произведения являются (либо не являются) актуальными в наши дни.**

8 баллов

Михаил Афанасьевич БУЛГАКОВ

(1891–1940)

Я остро интересуюсь бытом интеллигенции русской, люблю её, считаю хотя и слабым, но очень важным слоем в стране. Судьбы её мне близки, переживания дороги, значит, я могу писать только из жизни интеллигенции в Советской стране. Из-под пера выходят вещи, которые порою, по-видимому, остро задевают общественно-коммунистические круги. Я всегда пишу по чистой совести и так, как вижу!

М. Булгаков. 22 сентября 1926 г.

Своеобразие жизненного опыта Михаила Булгакова

Михаил Афанасьевич Булгаков родился в Киеве 15 мая 1891 года в многодетной (семеро братьев и сестёр) семье профессора-богослова Киевской духовной академии Афанасия Ивановича Булгакова. Оба деда будущего писателя были орловчанами: дед со стороны отца – священник Сергиевской кладбищенской церкви в Орле, дед со стороны матери Варвары Михайловны – протоиерей Казанской церкви в Карачеве Орловской губернии. В Киеве начала XX века, городе, который не только определит затем всю атмосферу романа «Белая гвардия», но и особый «южнорусский» дух поэтики писателя, свободу и изящество сюжетосложения, Булгаков окончит Александровскую гимназию (в 1909 году) и университет. Он получит диплом врача.

Летом 1916 года Булгаков работает в госпиталях Красного Креста на Юго-Западном фронте, а затем – вплоть до марта 1918 года – земским врачом в селе Никольском Смоленской губернии и в Вязьме. После взятия Киева в августе 1919 года белой армией Деникина – а до этого Киев пережил власть ставленника кайзеровской Германии гетмана Скоропадского, возведённого на трон в киевском цирке (!), Петлюры, большевиков (именно эту подробность писатель отразит в пьесе «Дни Турбиных») – Булгаков был мобилизован и отправлен на Северный Кавказ военврачом.

Во Владикавказе он и остался после поражения белой армии. Но уже не в качестве врача, а в качестве начинающего писателя.

Здесь Булгаков написал пять пьес, три из которых были поставлены в мест-

ном театре. С этим литературным багажом, впоследствии Булгаковым уничтоженным, молодой писатель появился осенью 1921 года в Москве.

Чем важны эти годы – бытовых неустройств, мизерных заработков секретаря ЛИТО[1] и даже конферансье в крошечном театрике на окраине, поденщика-хроникёра в газете «Гудок» – в судьбе Булгакова?

М.А. Булгаков.
Худ. А. Куренин.
22 декабря 1923 г.

Москва многое дала вчерашнему киевлянину, жившему до революции в своеобразной «оранжерее», за кремовыми шторами уютной квартиры, но многое и отняла. Ведь почти все герои Булгакова (как и он сам) будут жить в весьма пёстром, но однообразном жизненном слое – под вечным гнётом управдомов, в тесноте коммуналок и кухонь, в состоянии боязни невыплаты гонорара, банкротства журнала и издательства, снятия цензурой спектакля или повести...

В ближайшем литературном окружении Булгакова в Москве (в частности, в редакции «Гудка») оказались Ю. Олеша, И. Ильф, В. Катаев и др.

Первые крупные публикации Булгакова, связанные с его журналистикой, с фельетонами в «Гудке», с впечатлениями владикавказского периода – повесть «Записки на манжетах» *(1922–1923)*, рассказы «Похождения Чичикова», «Красная корона», «Чаша жизни» (все – *1922)*, «Ханский огонь» *(1924)*.

В 1924–1925 годах в альманахе «Недра» появились сатирические повести Булгакова «Дьяволиада» *(1924, № 4)* и «Роковые яйца» *(1925, № 6)*. В 1925 году в том же сатирическом ключе написана (до публикации дело не дошло) повесть «Собачье сердце».

В 1925 году в журнале «Россия» были опубликованы две части романа «Белая гвардия», любимого романа писателя. После этой публикации, отказа писателя от подчёркнуто негативной оценки белого офицерства, Булгаков был объявлен антиреволюционным писателем, апологетом белой идеи. Зловещая тень над всей последующей работой писателя ещё более сгустилась после блистательного успеха пьесы «Дни Турбиных» *(1926)*, написанной во многом на основе романа, но в то же время являющейся самостоятельным произведением. Даже тот факт, что на спектаклях во МХАТе (больше пьеса нигде не шла, и успех её приписывался исключительно театру) многократно бывал И.В. Сталин, не мог восстановить вокруг Булгакова нормальной творческой атмосферы. Он так и остался «необуржуазным драматургом», воплощением «булгаковщины» в глазах Л. Авербаха, В. Киршона, А. Орлинского, Ф. Раскольникова.

В последующем Булгаков создаст немало пьес – блестящую сатирическую комедию «Зойкина квартира» *(1926)*, имевшую короткую сценическую судь-

[1] Литературно-театральный отдел при Наркомпросе.

бу в театре им. Евг. Вахтангова, «Кабалу святош», поставленную МХАТом в 1936 году, пьесу «Бег» *(1928)*, не доведённую до премьеры, гротескную пьесу «Иван Васильевич» *(1935)*, историко-биографическую пьесу о молодом Сталине «Батум» *(1939)*... Оказавшись в положении литературного изгнанника, в безвыходном положении писателя без книг, драматурга без спектаклей, Булгаков обратился с «Письмом правительству» *(1930)*, в котором просил предоставить ему работу или «приказать... в срочном порядке покинуть пределы СССР».

18 апреля 1930 года Булгакову позвонил Сталин. Разговор приблизительно был таким:

«– Мы ваше письмо получили. Читали с товарищами. Вы будете по нему благоприятный ответ иметь.

Далее последовали два вопроса:

– А может быть, правда – вас пустить за границу? Что – мы вам очень надоели?

– Я очень много думал в последнее время – может ли русский писатель жить вне Родины. И мне кажется, что не может.

– Вы правы. Я тоже так думаю. Вы где хотите работать? В Художественном театре?»

Преуменьшать значение этого вмешательства Сталина, – в это же время спасавшего и «Тихий Дон» М.А. Шолохова, а позднее и жизнь его, – не следует. Во всяком случае, Булгаков обрёл возможность зарабатывать (ни одна из его трёх жён никогда не работала, он не отказывался от изысканных гастрономических привычек) и, главное, – он смог дописать роман «Мастер и Маргарита».

Повесть «Собачье сердце» *(1925)* – первый этап в осмыслении темы революции

В повести «Собачье сердце» в лице домкома, возглавляемого демагогом Швондером, то и дело вползающим в квартиру-лабораторию профессора с «говорящей» фамилией Преображенский, добавился новый опасный вид, скорее, тип разрушителя, существа низкой культуры. Его создал, забыв об этической стороне любого эксперимента, сам Преображенский – из собаки Шарика и гипофиза убитого в драке пьяницы Клима Чугункина. Шариков не только сразу же вырвался из-под влияния Преображенского и его ассистента Борменталя (им утрачена даже природная собачья преданность!), но стал в руках Швондера страшной, всё более возрастающей силой.

До роковой операции пёс Шарик верил: «Ошейник всё равно что портфель...» Теперь же это неразвитое, диковатое существо не только обретает портфель, волю к начальствованию, но и вытесняет из жизни, как некогда кошек, всё, что выше, сложнее его разумения. В финале повести и сам Швондер уже опасается Шарикова.

К сожалению, швондеры покрупнее и повыше рангом сразу же подняли неистовый крик о «злостной сатире», «откровенном издевательстве».

А между тем Михаил Булгаков к моменту создания «Белой гвардии» – и это одно из плодотворнейших открытий всей русской прозы XX века! – обрёл завидное всепонимание, объективное, сложное и многомерное. Оно заключалось в том, что революция для него не только «окаянные дни» (при всём обилии жестокостей и окаянства), не только «праздник трудящихся» (при всём обилии мощных народных характеров, выдвинутых ей).

Революция и притягивала его, он сам был создан ею, вырван из приготовленной для него «биографии лекаря», и многим отталкивала, тревожила, вынуждала на противостояние тем, кто кошмарно извращал её суть, противопоставлял понятия «Россия» и «Революция».

Булгаков не был изобличителем надуманного, утрированного «тоталитаризма», что ему иногда приписывают, он говорил: «Советский строй хороший, но глупый, как бывают люди с хорошим характером, но неумные».

Дом Турбиных как библейский ковчег на волнах потопа

Роман «Белая гвардия» *(1925)* начинается с замечательной словесной, патетической и скорбной, увертюры:

«Велик был год и страшен год по Рождестве Христовом 1918, от начала же революции второй. Был он обилен летним солнцем, а зимою снегом, и особенно высоко в небе стояли две звезды: звезда пастушеская – вечерняя Венера и красный, дрожащий Марс.

Но дни и в мирные и в кровавые годы летят как стрела, и молодые Турбины не заметили, как в крепком морозе наступил белый, мохнатый декабрь. О, ёлочный дед наш, сверкающий снегом и счастьем! Мама, светлая королева, где же ты?»

Подобная волнующая «энергия исторического пейзажа» (да ещё с небесными знаками вечного времени, с Венерой и Марсом) сразу захватывает читателя: реальная история, т.е. 1918 год, явно вписана в вечное время. Об этом же говорят и эпиграфы – из пушкинской «Капитанской дочки» и из Откровения Иоанна Богослова.

Ускоряя бег времени, автор сразу же расширяет и круги, витки пространства, географию события. Революция изначально обозначена как трагическое действо, великая перемена – и для настоящего, и даже для прошлого. Ничто в романе не подгоняется под схему счастливого грядущего, которое, дескать, и оправдает все жертвы. Наоборот, всё настоящее делается *пространством встречи*, часто опасной встречи, с этим неопределённым, то чудесным, то чудовищным грядущим.

А герои, совсем уже не дети – врач Алексей Турбин, замужняя сестра его Елена и семнадцатилетний юнкер Николка – как бы возвращены Рождеством в детство. Они пытаются присесть под новогоднюю ёлку, укрыться за ёлочным дедом и за матерью, сразу вспомнившейся, светлой королевой... Но её уже нет, и среди шутливых надписей на домашней изразцовой печи уже появился рисунок браунинга («ваше слово, товарищ маузер!»). Есть уже и подписи «Бей Пет-

люру!», и пародийный приказ выдуманного комиссара Подольского района (в Киеве) некоего Абрама Пружинера, бывшего дамского портного...

Булгаков и его герои в романе живут в рамках особой ситуации: назовём её «промежуточной», боковой для того времени. Борьбы белых с красными, темы «лебединого стана» в романе нет. И слова Цветаевой «белая гвардия – путь твой высок» лишь отчасти относятся к Турбиным и их друзьям Мышлаевскому, Студзинскому – они ещё не начали пути, почти не вышли из уютного уголка за кремовыми шторами. Правда, все их вылазки, выходы за его пределы – в промежуточную, не решающую ничего ситуацию борьбы гетмана с Петлюрой, на позиции в морозные ночи, на улицу, где идёт охота за офицерами, – поразительны по остроте восприятия.

Практически одиночество Турбиных непоправимо, их «ковчег» хрупок. Однако это единственное, что имеет ценность в мире, лишённом ориентиров: абажур на лампе, кремовые шторы, Дом, прекрасный заснеженный Город священны. Уплотнённый фокус культуры никак не хочет сдаваться упрощению, примитиву.

Турбины, правда, ещё не раздавлены, не надломлены. Хотя прежней игры жизни в них – в финале романа и пьесы – нет. «Кому – пролог, а кому – эпилог», – говорит в «Днях Турбиных» один из офицеров. Этот эпилог, может быть, страшен, но уже не велик. В целом же чувство катастрофы, гибели прекрасного мира и его культуры захватывает практически всех.

«Мастер и Маргарита» – повествование-лабиринт: взаимодействие трёх «романов в романе» – романа о Пилате, о Мастере, о вторжении дьяволиады в Москву

Предыстория романа «Мастер и Маргарита», над которым писатель работал вплоть до последних дней своей жизни, начинается в конце 20-х годов. Булгаков написал в 1929 году несколько глав «романа о дьяволе», но в начале 1930 года сжёг его: «бросил в печку черновик романа о дьяволе». Такое случалось с ним не раз: «печка – излюбленная редакция»...

Сохранились, правда, три черновые тетради. Но к их спасению никакая Маргарита, выбрасывающая из печки голыми руками листы рукописи, не имела отношения. Видимо, уцелевшие материалы сберёг сам автор. Жена писателя – в то время Любовь Евгеньевна Белозерская – запомнила, что в «романе о дьяволе» был уже и чёрный кот «на толстых, словно дутых лапах», и «шабаш ведьм», и такого рода возгласы: «Боги, боги мои! Как грустна вечерняя земля!»

Правда, не было ни Мастера, ни Маргариты, а о явлении дьявола, Воланда, в Москву лишь говорилось... набором названий романа: «Гастроль», «Чёрный маг», «Копыто инженера», «Великий канцлер».

В 1931–1932 годах будут мелькать и такие варианты названия: «Консультант с копытом», «Чёрный богослов», «Он появился», «Подкова иностранца»... В окончательном варианте тема подковы – подарка на счастье – сохранится в той

Постановка «Мастера и Маргариты» в Театре на Таганке. Режиссёр – Ю. Любимов. Мастер – арт. Дмитрий Щербаков. *1977 г.*

драгоценной подкове, усыпанной алмазами, которую Воланд вынул из-под подушки и которую, как подарок, Маргарита уложила в салфетку.

Исследователи внимательно проследили, как в 1933 году (время возобновления работы над романом) и позднее являлись на свет различные подробности: то имя жены Понтия Пилата Клавдии Прокулы, как известно пытавшейся спасти Христа, то поэта Бездомного, пишущего злые стихи о Христе в журнал «Богоборец». Ещё нет Берлиоза (он здесь – редактор «Богоборца»). Но уже во всех подробностях сложилась сцена беседы доверчивого поэта, вздумавшего, подобно Демьяну Бедному, замахнуться на Христа, и провоцирующего его на это учёного редактора на Патриарших прудах. Писатель уже видел и явление «консультанта», т.е. сатаны, и гибель Берлиоза под колёсами трамвая.

Почему же читатель романа сразу «соглашается» с невероятным – с вторжением в беседу Берлиоза и Ивана загадочного незнакомца, без всяких доказательств рассказывающего, как «в белом плаще с кровавым подбоем» вышел судить Христа прокуратор Иудеи Понтий Пилат? Ведь этот рассказ, т.е. глава 2 в окончательном тексте романа, не только «разрезает» надвое всю наглядную, вполне будничную сцену на Патриарших, но вообще заставляет сразу верить в невероятное! Если учесть, что глава 3 начинается с жеста пробуждения на скамейке Ивана Бездомного («поэт провёл рукой по лицу, как человек, только что очнувшийся»), то интереснейший, драматичнейший рассказ о смене состояний Понтия Пилата, о его беседе с Иешуа и первосвященником Каифой, о помиловании разбойника Вар-раввана, – это невероятный сон, которому, правда, невозможно не верить?

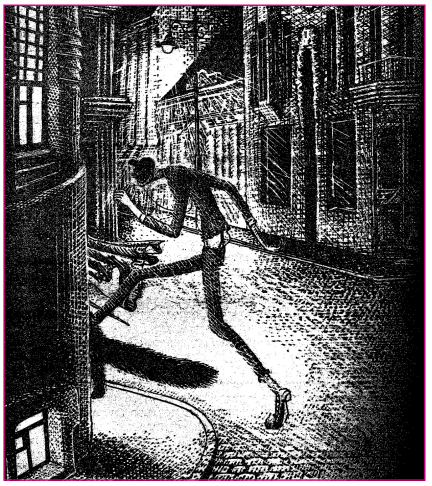
Подобное доверие к невероятному, а вернее, узнавание в Воланде сатаны, дьявола легко объяснить, хотя он представился весьма условно – «консультант», «историк». Обратите внимание, как часто в главе 1 мелькают слова с начальными буквами слова «чёрт». Тут и чертыханье Берлиоза: «Фу-ты чёрт!», и чёрный набалдашник трости консультанта в виде головы пуделя, и возглас Бездомного: «А какого чёрта ему надо?» И такая деталь: «бесшумно чертили чёрные птицы». И наконец – прямое признание Воланда: «Я – специалист по чёрной магии».

Кто же, в конце концов, написал роман о Понтии Пилате? Ведь вначале, т.е. в главе 2, этот роман рассказывает Воланд, «чёрный богослов», затем его продолжает... во сне *(гл. 16)* Иван Бездомный в клинике, наконец, когда из «дома скорби», той же клиники, был извлечён Мастер, явилась на свет рукопись сожжённого романа и Маргарита жадно *(гл. 25)* читает продолжение (оно же окончание) романа. В главе 13 Мастер в ответ на просьбы Бездомного продолжить

рассказ Воланда о Понтии и Иешуа отвечает: «А ваш знакомый с Патриарших сделал бы это (т.е. досказал... его роман!) лучше меня».

Не в этих ли подробностях содержится ответ на вопрос: почему «рукописи не горят»? Почему так правдоподобно... невероятное? Да ведь даже и отрицательный Алоизий Могарыч, захвативший комнату Мастера, однажды пересказал ему... все замечания редактора: «Он попадал из ста раз сто раз».

Может быть, именно многострадальная рукопись романа, отвергаемая критиками вроде Латунского, сожжённая самим Мастером, пересказываемая Воландом, вторгающаяся в сновидения Бездомного, и есть главный герой романа?



«Мастер и Маргарита».
Худ. М. Бруня.

Она не горит, потому что в ней гениально угадана, не сочинена, а как бы восстановлена в памяти универсальная, повторяющаяся реальность, перенесена Мастером на бумагу. Бумага горит... Но это, как заметил один из исследователей творчества Булгакова, «лишь внешняя оболочка созданного им произведения, его тело. Но помимо тела у рукописи есть ещё и душа».

Нет ничего случайного и в том, что не горит именно рукопись о Христе, о поединке добра и зла, о муках Пилата. Этот поединок все «припоминают», варьируют, частично тоже угадывая его коллизии.

Михаилу Булгакову слишком опротивел вид обезглавленных храмов, обличения Христа в «Новом завете без изъяна евангелиста Демьяна» (Д. Бедного). Слишком очевидным стало для него: отрицая Христа, разрушители России отвергали и идеи милосердия, добра. Воля автора ощущается в том, что не верящий в Христа, в инобытие Берлиоз сразу... отправлен в небытие. И отправлен он трагикомическим образом, по предсказанию «чёрта», с помощью маслица, разлитого «чумой» Аннушкой.

Как видим, писатель не очень-то медлил на пороге романа. Он сразу ввёл и трагическую фигуру охмурённого, одурманенного Ивана Бездомного (он потерял храм, как дом, потерял фамилию!), и того, перед которым обывательская обезбоженная Москва будет держать своеобразный нравственный экзамен, и роковым образом связанную пару – Иешуа и Понтий Пилат. Три входа – в три романа обозначены здесь. Правда, ещё нет Маргариты.

Эти три входа в роман-лабиринт помещены буквально рядом, они состыкованы, пересекаются, но не теряют своей самостоятельности. В романе как бы три романа: о Понтии Пилате и Христе (Иешуа), о «злодеяниях» Воланда и его свиты в Москве, о Мастере и Маргарите (и о рукописях, которые не горят).

Возникает, правда, вопрос: но ведь Мастера, тем более Маргариты, ещё нет? Но чей роман читает – вернее, рассказывает – Воланд? Весь секрет фразы

«рукописи не горят» раскрыт здесь же: сатана уже... восстановил сожжённый Мастером роман! Он говорит как бы по написанному тексту. И все уцелевшие фрагменты, спасённые Маргаритой, – прекрасно стыкуются с этим рассказом, как и сон Бездомного.

Два бессмертия – бессмертие Иешуа и нежеланное «бессмертие» Пилата, или Диалог о добре и зле. Роман о Понтии Пилате и бродячем философе Иешуа в «Мастере и Маргарите» рассекает, разделяет все московские сцены. Но он и сам – это чудо построения! – «рассечён», разрублен на куски круговертью обманов, разоблачений, игрой дьяволиады и в квартире № 50, и в варьете, в домкомах. Наконец, он рассечён и внезапно возникшим романом о Мастере.

Вместе с тем в любой бытовой сценке то и дело звучит требование – продолжить этот роман, досказать его! В главе 13 Иван Бездомный требует – уже от автора! – в психиатрической больнице доктора Стравинского: «Скажите мне, а что было дальше с Иешуа и Пилатом...»

Этот же интерес живёт и в Маргарите. Не «дождавшись» продолжения рассказа – ни от автора, ни от «консультанта», – Иван Бездомный читает продолжение, т.е. главу 16 «Казнь», во сне. Но и она обрывается на сцене смерти Иешуа на кресте, картине грозы, снятии тела и похищении его Левием Матвеем.

Для чего нужны эти остановки, задержки, продолжение романа... без участия Мастера?

Сейчас очевидно, что они объективно укрупняют трагедию Пилата, усиливают мысль о том пороке, который зовётся трусостью.

Писатель убрал и тему прихода Христа в Иерусалим, и Тайную вечерю, и моления о чаше в Гефсиманском саду, и тему Иуды с его поцелуем; нет и апостола Петра и сцены отречения. Христос (т.е. Иешуа) сразу поставлен перед Пилатом: оба героя, ведущие спор о добре и зле, как бы заземлены, приближены к читателю. Всё поведение Понтия Пилата – в сцене допроса, бесед с Иешуа, попыток спасти его, облегчить муки (ускорив смерть на кресте) – определяет драматичный поток противоречивых чувств: понимания, как непрост этот проповедник, как позорно быть его палачом, и трусости, боязни немилости императора Тиверия. Обратите внимание, как настойчиво Пилат расспрашивает о последних словах Иешуа. Увы, он произнёс только одно слово: «Игемон»... С жалостью или осуждением? Как жадно он читает записи речей Иешуа, сделанные Левием Матвеем:

> «Гримасничая от напряжения, Пилат щурился, читал: «Мы увидим чистую реку воды жизни... Человечество будет смотреть на солнце сквозь прозрачный кристалл...»
>
> Тут Пилат вздрогнул. В последних строчках пергамента он разобрал слова: «...большего порока... трусость».

Он отнял у Левия Матвея счастье убить Иуду: это сделал по приказу Пилата Афраний, начальник тайной службы. И собственно к Пилату самое прямое отношение имеют и слова Воланда «рукописи не горят». Не горит ничто, записанное на их страницах.

В этой формуле – заветнейшая мечта и предупреждение Булгакова. Объяснений любой словесной формулы великого романа надо искать, исходя из всего творчества писателя. Он писал «Мастера...» всей жизнью!

- *В каких произведениях русской классики тема совести, мотив греха и искупления занимают центральное место? Что нового привносит Булгаков в эту проблематику?*

Финальным аккордом диалога Пилата и Иешуа станет путь по лунной дорожке Понтия Пилата. Прокуратор, даже прощённый, не может отделаться от мысли о «пошлой казни», ищет подтверждения, что её не было. Однако он смутно догадывается, что тем не менее отныне он уже неотделим от Иешуа. Как виновник его смерти. Его будут посещать сны о лунной дорожке, о шествии с живым Иешуа. «Казни не было! Не было! Вот в чём прелесть этого путешествия вверх по лестнице луны».

Что предугадал Понтий Пилат в своём бессмертии? Есть бессмертие добра, подвига, но есть и «бессмертие» как форма наказания, в данном случае за трусость. Это бессмертие вечной вины. Он вечно будет воплощением «пилатчины», ухода от себя, от своей совести... Правда, финал булгаковского романа напоминает читателю, что и Пилат, и Иешуа – всё-таки литературные герои: Мастер получает возможность завершить свой роман одним словом («Свободен!»), а Пилат получает возможность пойти по лунной дороге вместе с бродячим философом.

Проблемная ситуация

Литературовед И.О. Цвик в своей книге «Краткие очерки из истории литературы XX века» пишет о Иешуа: «Перед нами не божественный идеал, до которого трудно дотянуться, а высокий человеческий пример, к которому необходимо стремиться».
Приведите аргументы «за» или «против» этого мнения.

Работа в группах

1 группа анализирует гл. 1, 3 романа и характеризует образ мысли и круг интересов начинающего поэта и отвечает на вопрос: почему Воланд пощадил Ивана, жестоко наказав Берлиоза?

2 группа анализирует гл. 4, 5, объясняет, какую роль в повествовании об Иване играет эпизод посещения дома № 13 и купание в Москве-реке. Как писатель показывает, что безумие Ивана таит в себе исцеление, прозрение?

3 группа анализирует гл. 8, 11 и доказывает, что в поединке профессора и поэта побеждает здравый смысл. Как началось «выздоровление» героя?

4 группа анализирует гл. 13, 30 и отвечает на вопросы: о чём говорят Иван и Мастер? Что понял Иван, узнав, что гость именует себя не писателем, а мастером? Как перерождается Иван после встречи с Воландом и Мастером?

Карнавальный смех сатаны. Деяния Воланда и его свиты в Москве, в варьете, в проклятой квартире № 50, на тех же Патриарших прудах, – это «московский роман». В этом романе Воланд и выступает, как обозначено в эпиграфе, «частью той силы, что вечно хочет зла и вечно совершает благо». Практически Воланд унижает, оскорбляет, выворачивает наизнанку всё, что и без него нравственно подгнило, измельчало, оподлилось. А то, что способно возродиться, – например, Ивана Бездомного – он же в итоге и возрождает. Смех Воланда, все шутки его помощников, – в большей своей части носят именно карнавальный, т.е. освобождающий, выворачивающий наизнанку все служебные, должностные маски, характер.

Кем были и кем стали в результате его проделок буфетчик Соков, торговавший «осетриной второй свежести», Варенуха, Лиходеев, финдиректор Римский? Все они оказались тоже существами «второй свежести»...

С одной стороны, протяжённость, замедленность, прерываемость романа о Понтии Пилате и Иешуа Га-Ноцри (вообще сожжение и восстановление романа, фактическое включение Воланда в соавторы) оттеняет в «московском романе» его комизм, буффонадность. И с другой стороны, серьёзность эволюции Ивана Бездомного, возвращающего себе подлинное имя, преодолевающего Берлиоза в себе, тоже усиливается.

Что является вставным романом, а что обрамляющим – Ершалаим или нэповская Москва, трагедийная связка Иешуа – Понтий или буффонада, эксцентрика, сюжетные сюрпризы московских сцен, где как бы экзаменуется новый человек, новый быт, – решить весьма нелегко. «Повествование колеблется на грани фантастики и реальности: персонажи реальные переступают черту потустороннего мира, потусторонние силы обживают московские улицы и квартиры», – проницательно заметила Е.Б. Скороспелова.

Взаимоотношения этих двух «романов» осложняются ещё и тем, что в поиски, в спасение произведения, сожжённого Мастером, сломленным, попавшим в психиатрическую больницу, вовлекается и Маргарита. Правда, она введена как бы наскоро, живёт всецело в пересказе Мастера. Текст повествования о ней несколько хроникален и риторичен. Мастер говорит: «Любовь выскочила перед нами, как из-под земли выскакивает убийца в переулке, и поразила нас сразу обоих!» Это, конечно, чистой воды беллетризм. Она поразила героя жёлтыми цветами и внезапным вопросом: «Нравятся ли вам мои цветы?» А затем стала сострадальцем во всё время разгрома романа о Пилате в критике.

Видимо, это самая слабая часть во всём романе. Не очень далёк от прямой публицистики пересказ проработочных статей «Ударим по пилатчине» или «Враг под крылом редактора» критика Аримана, как и сцены битья посуды Маргаритой в квартире критика Латунского.

Но Булгакова, зная его «Письмо правительству», можно оправдать: уже в письме звучала жажда мести всем ничтожествам, звучали мелодраматические нотки. «От моей пьесы «Дни Турбиных» идёт «вонь», «Булгаков – новобуржу-

азное отродье», «ныне я уничтожен», «мыслим ли я в СССР» – таковы мотивы письма, объясняющие весь сарказм писателя в адрес Дома Грибоедова, погром в квартире Латунского и т.п. Как уже говорилось выше, сам Булгаков постоянно жил в атмосфере призрачных квартир. У него не было своего Дома, как, например, у Шолохова, не было своей Вёшенской с её народной средой.

При изображении «любимых» управдомов, финдиректоров, претендентов на квартиру Берлиоза, сплетницы Аннушки и тем более Алоизия Могарыча Булгаков возвращается в знакомую стихию фельетона, очерка нравов, «Собачьего сердца».

Поэт и прозаик Варлам Шаламов во многом был прав, говоря, что московские главы – это уровень среднего сатирического романа. И реальная литературная жизнь тех лет имела мало общего с тем шутовским хороводом, который бушует в Доме Грибоедова, где пляшут поэты, прозаики – Жуколов, Квант, Чердакчи, Тамара Полумесяц и др.

Эту стихию булгаковского фельетона увенчивает сцена сеанса чёрной магии – булгаковский экзамен нэповской полубогемной, полумещанской, чиновничьей Москве: искушения деньгами, вещами она не выдерживает. И Воланд с усмешкой говорит: люди не изменились и в толпе они так же ужасны, как и те люди, что искали зрелища в процедуре казни Иешуа, в воплях-требованиях его смерти... Этот мрачный взгляд писателя подтверждает затем и состав гостей на балу у сатаны: «соединительным звеном между «той» и «этой» толпой оказываются гости большого бала сатаны» *(И. Сухих)*.

На наш взгляд, есть более убедительное и тщательно прописанное соединительное звено – характер возрождающегося, бросившего стишки Ивана Бездомного.

Как вы думаете?

- Прочитайте эпиграф к роману Булгакова «Мастер и Маргарита». Исследователи по-разному интерпретируют его: как полемику с Гёте, перекличку с ним (следование литературной традиции) или как литературную ловушку. Какая точка зрения, на ваш взгляд, является наиболее верной?
- Какой предстаёт в романе литературная среда?
- Какие сатирические традиции своих литературных предшественников продолжает в своём романе М. Булгаков? Назовите авторов, приведите примеры из текста.

Путь Ивана Бездомного – путь обретения Родины. Можно, вероятно, поразному относиться ко всей теме спасения Мастера, отрекшегося от романа, уничтожившего его, к сделке Маргариты, вступившей в союз с Воландом и явившейся в роли королевы на бал сатаны. Эти главы – «Полёт», «При свечах», «Великий бал у сатаны», «Извлечение Мастера» – может быть, самая сложная и... не завершённая больным уже писателем часть романа. Тут являются персонажи, о которых только рассказывается Маргарите, – некий госпо-

дин Жак с супругой, госпожа Тофана, наконец, преступница Фрида с роковым платком (им она удушила ребёнка), барон Майгель... И, конечно, Берлиоз.

В этой части романа чётко выделяется смысловой центр: явление Мастера и явление его рукописи. Последнее сопровождается уже упомянутыми словами Воланда: «Рукописи не горят»... После этого Маргарита читает очередные главы повествования о Понтии Пилате. Этот эпизод возвращает читателя к началу всего романа – Мастер прощается в клинике с Иваном Бездомным, ставшим Иваном Николаевичем Понырevым. Читатель вскоре узнаёт от него самого: «Стишков больше писать не буду. Меня другое теперь интересует»...

Претензий на то, чтобы быть главным героем книги – даже главнее довольно бледного Мастера – у Бездомного-Понырева совершенно нет. Но именно этот герой в наибольшей степени развивается, вырывается из 20-х годов в новую атмосферу 30-х, когда пал навсегда свирепый атеизм Берлиозов и Демьянов Бедных.

Какая роль отведена Ивану Бездомному в споре о добре и зле? Этот преуспевающий поэт, легко принявший «социальный заказ» – написать разоблачительную поэму о Христе, – всё же по праву считается одним из главных героев романа. Существует даже мнение, что ради него, ради того, чтобы соскользнул с него «не просто псевдоним, но надетое на него кем-то имя, на шальную голову нашлёпнутый колпак», и разыгралась вся эта история Мастера и Маргариты» *(П.В. Палиевский)*.

Есть много оснований, чтобы не отвергать такое предположение.

В сцене на Патриарших прудах поэт превосходит своей свирепостью, «шпиономанией» даже Берлиоза, ужасает рабской готовностью, не рассуждая, сдать «консультанта» куда следует. И все эпизоды его погони за «консультантом», за воровской компанией, за котом, который хотел... оплатить проезд в трамвае, – это фантастический надлом «колпака», т.е. старого сознания, верного догмам, проблески первых сомнений Бездомного в своём атеизме. Это ещё Савл, не превратившийся в апостола Павла. Ему надо было искупаться (омыться) в Москве-реке, надо было лишиться старой одежды. Он неизбежно должен был ещё прийти в писательский клуб. Отсюда он «вышел в люди», здесь потерял свою русскую фамилию (превратился в «Ивана, родства не помнящего»), обретя сугубо интернациональный псевдоним. Отсюда он начнёт и путь к новому Ивану.

Почему он спешит именно сюда? Бездомный ощущает, как исчезает, тает его раздутое поэтическое «величие» после загадочных бесед с Воландом, после мысленной встречи с Иешуа и Пилатом. Он уже догадывается, что предал главный завет Христа: «Духа не угашайте!» Какой дух в заказной поэме? Выход один – скорее спасти себя в былом, помпезно-значительном виде, изгнать сомнения.

В первых главах романа Иван Бездомный не просто автор заказной антирелигиозной поэмы, сочинённой в угоду бытующему «хрюканью» на Христа, на священников, но и заворожённый слушатель указаний начитанного богоборца Берлиоза. Бездомный ещё не понимает того, что живым Христос получился в его поэме только потому, что в нём самом ещё есть что-то природное, что он не маска, не вполне Бездомный! Стоит ему стать тем, кого лепит из него учёный

наставник, т.е. мертвецом без чувства дома, Родины, свободно обличающим Христа, как жизнь уйдёт из любой его строки... Собственно говоря, ему-то, а не Берлиозу и рассказывает Воланд о Пилате, Христе, ухватываясь, как за ниточку, за того живого Христа в его поэме, в его душе. Берлиозу говорить ни о чём не надо: он давно мёртв... Его не увлечёшь ничем.

Все попытки Ивана Бездомного догнать кого-либо из свиты Воланда, после того как сбылось предсказание о близкой смерти Берлиоза, – это первый шаг героя к прозрению. Может быть, погоня за «троицей» спутников «консультанта» (уходящих врассыпную, как уголовники), за котом, который лез без билета в трамвай, наконец, купание в Москве-реке и явление в кальсонах в ресторан Дома Грибоедова – самая смешная и трагическая страница романа.

Какое замечательное сюжетное открытие – вся сцена купания, кражи одежды и явления Ивана в ресторан раздетым, в кальсонах! Герою надо было «сбросить» с себя всё прежнее, расстаться даже с одеждой, чтобы рассыпался и культ Берлиоза!

Не объясняет ли эту ситуацию просветления одураченного ранее простака давняя мечта Булгакова – ещё 1919 года, – высказанная в статье «Грядущие перспективы»: «...придётся... много пролить крови, потому что пока за зловещей фигурой Троцкого ещё топчутся с оружием в руках одураченные им безумцы»?

Иван Бездомный шествовал с пером в руках за зловещей фигурой борца с Богом, борца с Россией. Кстати говоря, композитор Г.В. Свиридов очень проницательно отметил созвучие фамилий Берлиоз–*Авербах*...

Эти смешные эпизоды перерастают в главе 11 «Раздвоение Ивана» в труднейшую для Ивана задачу: осмыслить и случившееся с Берлиозом, и рассказ об Иешуа и Понтии... Получилось, что существовавший Берлиоз в один миг исчез по слову «консультанта», а якобы несуществовавший Христос вдруг стал... живым и даже близким Ивану.

Былой, «ветхий» Иван возражает новому Ивану, пробует отстоять догмы Берлиоза, но вся беседа в далёком (и по времени, и по месту) Ершалаиме так увлекла нового Ивана, что он уже не хочет думать о покойном наставнике. Всё искусственное возобновимо, имеет дубликаты, заменители, к ним относится правило: «Незаменимых людей нет». Только людей ли? «Ну, будет другой редактор, и даже, может быть, ещё красноречивее прежнего», – думает Иван.

Всё пребывание Бездомного в клинике для душевнобольных – это выздоровление от былого психоза, рабства, плена. И не один роман о Понтии Пилате ему хочется скорее дочитать, а изгнать зло псевдотворчества из своей жизни. Иван Бездомный не роман хочет дочитать, а заглянуть сквозь все пласты времени в первый акт борений добра и зла в душе Пилата, по-своему сильного и гордого человека. А через диалог, нравственное падение Понтия Пилата понять и себя, свою прежнюю жизнь. Ему важно понять, почему Мастер, автор романа, не хочет называть себя писателем.

«Гость потемнел лицом и погрозил Ивану кулаком, потом сказал:

Я мастер...»

Идея абсолютного нравственного совершенства, истины, добра (как полной противоположности злу, «худу», «лиху»), воплощённого в Иешуа, была так дорога Булгакову, что само слово «писатель» казалось уж слишком светским, легковесным. Чем-то вроде сочинителя! Сколько этих гротескных фигур он собрал под сводами Дома Грибоедова, под духовный кров берлиозов! Называя себя Мастером, герой Булгакова восходит к утраченному образу художника-пророка, вестника, преобразователя душ, бескомпромиссного защитника человечности в человеке. На наш взгляд, слово «мастер» в названии булгаковского романа вполне соотносимо также и с повестью А. Платонова «Происхождение мастера» *(1929)*, в которой старый мастер выступает как делатель, воспитатель душ, и со статьей М. Горького «С кем вы, мастера культуры?» *(1936)*, в которой автор призывал писателей мира к защите человечества от фашизма.

Для нового Ивана, уже Понырева, «дочитать» роман Мастера крайне важно: это значит ускорить процесс обретения себя, своей головы на плечах, осознания Родины. Именно он в финале романа приходит на те же Патриаршие пруды, на ту же скамью и вновь переживает загадочное беспокойство от полнолуния.

Проблемная ситуация

Не возникает ли в романе после возрождения, выздоровления Ивана Понырева и тема Дома, нормального быта, а не призрачных квартир, тема, совершенно не существовавшая до этого?

Может быть, именно Иван Бездомный глубже всех понимает непрерывное самооправдание Пилата как стремление подавить чувство вины, содеянного зла. Мастер невольно осветил и его грешное, несовершенное сознание. Конечно, путь Ивана Бездомного к самому себе, к превращению из поэта в сотрудника Института истории и философии Ивана Понырева не отягощён поиском покаяния, наложения на себя мучений, страданий, самообвинений.

Даже в финале он не знает ещё и языка молитв, боится весеннего полнолуния, но он же понимает и тоску странного человека «с бородкой, в пенсне и с чуть-чуть поросячьими чертами лица», т.е. того «борова», Николая Ивановича, на котором летала на бал сатаны служанка Маргариты.

«Вовсе не воздух влечёт его в сад, он что-то видит в это весеннее полнолуние на луне и в саду, в высоте. Ах, дорого бы я дал, чтобы проникнуть в его тайну», – думает профессор Понырев.

В его сны вновь вторгается Пилат со своими самооправданиями, уверениями, что не было глупой казни, является Мастер, называющий его «мой ученик», т.е. апостол… И лишь к утру «его исколотая память затихает».

Особенности повествовательной ткани романа. Какие романы писал Булгаков? Романы «ежедневной жизни», романы «потрясающих событий»? Сейчас очевидно, что его романы, и в особенности «Мастер и Маргарита», впитали опыт эпоса, лирической повести, сатирического нравописания. И даже назидательной притчи. Это повествования, наделённые свободой переходов, «скачков» от монументальности к стихии смеха.

Всё это, естественно, породило замечательное изящество словесной ткани. При чтении «Мастера и Маргариты» сразу же замечается обострённый интерес автора к яркой, даже цветистой детали – портрета, внешности, душевного движения героя, состояния души повествователя. При частых переносах действия, прерывистости событийной канвы нельзя было обойтись без резких характеристик. Убирая одних персонажей (и целые эпохи), необходимо было вводить новых, сразу обозначая их суть, давая оценку. Вспомните, что Аннушка пролила масло в главе 1, а сама явилась позднее. Она является, неся и оценку своего характера.

В портрете Воланда запоминается деталь: «Пуст, чёрен и мёртв глаз». Лиходеев не просто выпил, а «прыгающей рукой поднёс Степан стопку к устам», кондукторша трамвая не только гонит кота, но подчёркивает реальность невероятного: «Котам нельзя!», «С котами нельзя!», «Брысь», «Слезай...».

Единство описания и оценки – самое важное во всех портретах героев.

Многое в романе говорит о сложности языка: невероятное, невозможное делается предельно наглядным, ощутимым, а реальный пейзаж Москвы, неба вдруг становится нереальным, условным. Это относится к эпизодам, когда подчёркивается сила лунного света, который вдруг «согревает». Этот свет контрастирует с тьмой как образом мировой катастрофы.

Откуда берутся фантастические персонажи? В известном смысле – «откуда ни возьмись»...

«И тут знойный воздух сгустился перед ним, и соткался из этого воздуха прозрачный гражданин престранного вида. На маленькой головке жокейский картузик, клетчатый кургузый воздушный же пиджачок...».

Точно так же во сне Маргариты возникает условная местность, сценическая площадка с декорациями для действий: «Это клочковатое бегущее серенькое небо, а под ним беззвучная стая грачей. Какой-то корявенький мостик...»

Можно сделать вывод: единственным организующим принципом, предпосылкой такой свободы соединения реального и ирреального является авторская воля, оценивающая мысль Булгакова, оправдывающая все своеволия. Воланд явился в Москву, чтобы испытать её народонаселение на нравственную устойчивость, проверить его на бескорыстие, испорченность квартирным вопросом и т.п. Он не сгубил никого из благородных героев, оставил шанс на спасение Ивану Бездомному, но беспощадно раскрыл внутреннюю бесплодность, убожество множества мещан, рвачей, всех «управдомов» в сфере искусства. Никто без вины не наказан «тьмой»; Мастеру дарован покой (покой художника, необходимый для творчества), удовлетворена и просьба Маргариты относительно мученицы Фриды.

Воля писателя как организующее начало не только соединяет рассечённые романы в романе, но и заставляет прощать известную разностильность трёх частей романа. Бесспорно, однако, что роман о Понтии Пилате и Иешуа – это высший уровень повествовательного мастерства Михаила Булгакова.

ОБОБЩИМ ИЗУЧЕННОЕ

1. Какова композиционная структура романа М. Булгакова «Мастер и Маргарита»? Что вносит «рассечение» одного романа, вторжение двух других в понимание трагедии Понтия Пилата? Кто сочиняет роман – Иешуа, Воланд, Мастер или Иван Бездомный, читающий его во сне?

*2. Как ведёт себя Понтий Пилат во время допроса Иешуа? Почему, не желая гибели Иешуа, он всё-таки утверждает смертельный приговор?

3. В чём состояло наказание Понтия Пилата? Почему так символичен, нестерпимо ярок, проникающ лунный свет в финале, вся лунная дорога, по которой идут Иешуа и Понтий Пилат?

4. Какую роль в романе играют Воланд и его свита? С какой целью они посещают Москву? К какому выводу приходит Воланд во время сеанса в варьете? Как это связано с философской идеей романа?

*5. В чём заключается внутренний смысл эволюции Ивана Бездомного? Не повторяется ли ситуация с ним: и ослепление очередным Берлиозом, и освобождение от наваждений – в истории многих душ? Какова цена прозрения Ивана Николаевича Понырева?

6. Что общего между Мастером и Иешуа? В чём их отличие? Как отразились в печальной судьбе Мастера (его сломленности, отвращении к своему роману) обстоятельства личной судьбы писателя, главного носителя «доброй воли» в романе? Как вы понимаете противопоставление света и покоя в романе?

7. Почему первоначальные названия «Чёрный маг», «Гастроль Воланда» и др. Булгаков заменил, назвав своё произведение «Мастер и Маргарита»? Каково отношение автора к этим героям?

8. Чем Мастер и Маргарита не похожи на московских обывателей?

9. Маргарита – обычная земная женщина. Чем она заслужила особую милость высших сил? Какие ошибки и во имя чего она совершила?

10. Как связаны в романе «Мастер и Маргарита» тема любви и тема творчества?

11. Какая из экранизаций романа режиссёра В. Бортко или Ю. Кара кажется вам более соответствующей замыслу автора?

12. Какие силы, по мнению М. Булгакова, определяют судьбы людей и ход истории?

13. Можно ли согласиться с мнением некоторых исследователей, что Габриэль Гарсиа Маркес в своём романе «Сто лет одиночества» продолжает традиции М. Булгакова?

Приглашаем в библиотеку

Белобровцева И., Кульюс С. Роман М. Булгакова «Мастер и Маргарита»: Комментарий. М., 2007.

Боборыкин В.Г. Михаил Булгаков. М., 1991.

Кураев А. «Мастер и Маргарита» – за Христа или против? М., 2004.

Лакшин В.Я. Мир Михаила Булгакова // Булгаков М.А. Собр. соч.: В 9 т. Т. 1. М., 1989.

Палиевский П.В. Шолохов и Булгаков. М., 1993.
Соколов Б.В. Булгаковская энциклопедия. М., 2000.
Цвик И.О. Краткие очерки из истории русской литературы XX века. Кишинёв, 2010.

Темы исследовательских проектов:

1. Роль евангельского сюжета в романе М. Булгакова «Мастер и Маргарита».
2. Идея справедливости, возмездия и милосердия в романе.
3. Вечные проблемы в романе «Мастер и Маргарита».
4. Образ Иуды в романе М. Булгакова «Мастер и Маргарита» и повести Л. Андреева «Иуда Искариот».
5. Проблема нравственного выбора в романе М. Булгакова «Мастер и Маргарита».
6. Реальное и фантастическое в романе М. Булгакова «Мастер и Маргарита» и в романе Габриэля Гарсиа Маркес «Сто лет одиночества».

ПРОВЕРЬТЕ СЕБЯ

ТЕСТ № 2

Литературовед И.Н. Сухих, говоря о проблемах романа М. Булгакова «Мастер и Маргарита», отметил: «Совершив зло, можно творить сколько угодно добра, но случившееся небывшим сделать уже не удастся… Не торжество силы, а её слабость, роковую необратимость каждого поступка демонстрирует образ булгаковского Понтия Пилата».

Дайте развёрнутые ответы на следующие вопросы:

1. Выскажите своё мнение по поводу мысли И.Н. Сухих, опираясь на текст романа.

6 баллов

2. Почему, не веря в вину арестованного Га-Ноури, Понтий Пилат утверждает смертный приговор?

8 баллов

3. За что и как наказан Понтий Пилат и когда наступает его нравственное прозрение? Почему, несмотря на «роковую необратимость» совершённого, ему всё-таки даровано прощение, и он обретает свет?

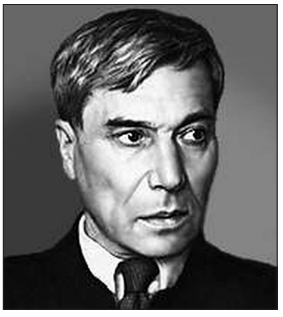
10 баллов

4. Почему роман Мастера назван именем Понтия Пилата, а не Иешуа? Как это связано с философским смыслом романа?

8 баллов

5. Назовите ещё два-три произведения русской литературы XIX, XX веков, в которых главный герой (героиня) проходят тяжкий путь раскаяния за совершённый грех.

8 баллов



Борис Леонидович ПАСТЕРНАК

(***1890–1960***)

Искусство не просто описание жизни, а выражение единственного бытия…
Я утверждаю, что искусство не равно самому себе и себя не исчерпывает, а что оно обязательно значит нечто большее.

Б.Л. Пастернак

Искусство активного понимания поэзии Бориса Пастернака

Борис Леонидович Пастернак всегда был поэтом чрезвычайно сложным для полного понимания всех граней его исключительно своеобразного дарования. На слуху у множества читателей отдельные его афористические строки, образы: «И дольше века длится день» (строка даже стала названием известного романа Ч. Айтматова); «Ты – вечности заложник / У времени в плену»; «Быть знаменитым некрасиво, / Не это подымает ввысь» и «Позорно, ничего не знача, / Быть притчей на устах у всех»; «Во всём мне хочется дойти / До самой сути» и т.д. С определением сущности поэзии, данным В. Маяковским («Поэзия вся – езда в незнаемое»), может соперничать почти афористичное обозначение Пастернаком пути поэта:

И окунаться в неизвестность,
И прятать в ней свои шаги.

Невольно закрадывается мысль: а может быть, это гений строки, творец самоценных метафор, ювелир, антиквар, превращающий жизнь в особый каталог метафор, в россыпь предметов, сентенций? И может быть, прав Андрей Вознесенский, сказавший, что всё подвижное царство вещей, голосов, красок в поэзии Пастернака – это «благие вести от Бога», «благовещизм», свидетельство всегда «спасительного Божьего присутствия» в мире? Весть – вещь...

Рассматривайте вместе с поэтом его яркий метафорический мир: и сиреневую ветвь после дождя («намокшая воробышком сиреневая ветвь»), любуйтесь каплями («у капель – тяжесть запонок»), задумывайтесь, видя вокзал, хранилище воспоминаний («вокзал – несгораемый ящик / Разлук моих, встреч и разлук»)... Но не ищите какой-то общей идеи. Доверяйте, как сказал сам поэт, «всесильному богу деталей» (он же бог любви).

Поэт действительно приглашает к путешествию сквозь свой предельно ме-

тафоризированный мир. Он рассыпает целые гирлянды впечатляющих, ошеломляющих образов, сопровождая свои предметные ряды, благие вести-вещи музыкой рефренов, повторов.

Вы видели шторм на море, набеги и откаты волн и пучки тины у стен набережной, мола? Всмотритесь в игру словесных аккордов Пастернака:

Допотопный простор
Свирепеет от пены и сипнет.
Расторопный прибой
Сатанеет
От прорвы работ.
Всё расходится врозь
И по-своему воет и гибнет,
И, свинея от тины,
По сваям по-своему бьёт.

(«Девятьсот пятый год»)

И всё же главное достоинство поэзии и прозы Пастернака, в особенности зрелого периода, когда он всем ходом эволюции шёл к «неслыханной простоте», – в цельности, в глубине и мощи гуманистической мысли его лирики.

Перечитаем и попробуем понять, пролагая путь в сердцевину поэзии Пастернака, одно из лучших стихотворений из заключительной части *(«Стихотворения Юрия Живаго»)* романа **«Доктор Живаго»** – стихотворение **«Зимняя ночь»**. Оно известно больше всего своим настойчиво повторяемым рефреном: «свеча горела на столе, свеча горела».

В первой строфе это, казалось бы, вполне материальная, восковая, теряющая обычные капли воска свеча. В заключительной строфе эта же свеча превратилась в символ. На самом деле всё очень непросто даже в самом начале. Какая-то влекущая таинственность, загадочность есть не в рефрене: сразу заявленном, выдвинутом вперёд, а уже в самом *соседстве* свечи и метели за стенами!

Мело, мело по всей земле
Во все пределы.
Свеча горела на столе,
Свеча горела.
Как летом роем мошкара
Летит на пламя,
Слетались хлопья со двора
К оконной раме...

Вроде бы границу дома – оконную раму – эта вселенская метель не преодолевала. Но в финале этот рефрен звучит иначе: «И то и дело / Свеча горела на столе». Что значит странное выражение – «и то и дело»?

Требуется некоторое, впрочем очень отрадное для читателя, усилие, чтобы понять: свеча, конечно, не гасла, но она трепетала, испытывала угрожающее минутное бессилие перед напором вьюги, метели, которая бьёт в стены, в

окно, в самую душу человеческую. Образ у Пастернака, как заметил Д. Лихачёв, «иногда пересиливает реальность».

Далее мы узнаём, что «на свечку дуло из угла», что «всё терялось в снежной мгле, седой и белой». Перед нами разыгрывается своеобразный поединок слабого, но упорного огонька свечи, огонька прерывистого, пульсирующего, упрямого, как человеческое сердце, теряющего жаркий растопленный воск («и воск слезами с ночника / На платье капал»), и почти беспредельной вселенской бури («мело весь месяц в феврале»).

Самое удивительное – в этом поединке крошечного света, жара свечи, освещающей «грешную любовь людей» *(В. Баевский)*, «скрещенья рук, скрещенья ног, / Судьбы скрещенья», то, что этот огонёк в состоянии противостоять силам стихии. Этот жар свечи, жар любви в известном смысле превосходит вселенскую круговерть!

Метель всесильна, она «лепит на окне кружки и стрелы» (знаки мужского и женского начал), топит всё в снежной мгле. Но и свеча побеждает тьму, запечатлевает тени, «судьбы скрещенья», озаряет вечный жар соблазна, жар молодости, упрямство любви, волю женщины «сводить с ума».

Свет опять («то и дело») прорывается из тьмы, пульсирует во мгле, порой поглощается тьмой, но вновь возрождается.

Венчает этот гимн возрождающейся жизни, свету, горящему словно и не в доме, а прямо в мировом пространстве метели, всё тот же чудесный рефрен. Но здесь свеча уже не только материальна, она наделена идеальной волей к торжеству, к спору с вечностью:

Мело весь месяц в феврале,
И то и дело
Свеча горела на столе,
Свеча горела.

Не вселяет ли это соперничество свечи и метели и совсем уж неожиданную, но правомерную догадку: может быть, есть кто-то выше всего, кто управляет и скрещеньями людских судеб? Во всяком случае, герой романа Юрий Живаго – автор стихотворения – свою судьбу явно связывает с этой Высшей волей, которая безмерно больше его. А преднамеренное чередование в стихотворении длинных и усечённых строк, четырёхстопного и двухстопного ямбов резко усиливает музыкальное звучание философско-поэтической мысли. Вероятно, это только одна из версий активного понимания, домысливания стихотворения.

Вспомните мнение самого поэта: «Образ в поэзии почти никогда не бывает только зрительным, но представляет собой некоторое смешанное жизнеподобие, в состав которого входят свидетельства всех наших чувств и все стороны нашего понимания».

Марина Цветаева, ещё не зная «Зимней ночи», проницательно оценит всю поэзию Бориса Пастернака как «световой ливень», яркость которого усилена музыкальностью строк.

- *Вспомните наиболее известные стихотворения Бориса Пастернака. Какое из стихотворений вам ближе и почему?*
- *Как вы думаете, в чём главное достоинство поэзии Бориса Пастернака?*

Жизненный и творческий путь поэта

Борис Пастернак родился в Москве в печально знаменательный день 29 января (10 февраля) 1890 года, т.е. ровно 53 года спустя после гибели А.С. Пушкина. Отец его Л.О. Пастернак (художник-импрессионист, создатель классических иллюстраций к роману Л.Н. Толстого «Воскресение») и мать Р.И. Кауфман (талантливая пианистка, ценимая композитором А.Н. Скрябиным) принадлежали к узкому кругу утончённейших людей, часто смотревших на мир только сквозь призму культуры. Поэт признаётся в 1927 году: «Искусство и больших людей видел с первых дней и к высокому и исключительному привык относиться как к природе, как к живой норме» (письмо к М.А. Фроману 17 июня 1927 года).

В 1908 году, окончив гимназию с золотой медалью, Пастернак поступил на юридический факультет Московского университета. Через год он перешёл на философское отделение историко-филологического факультета, славившегося своими традициями: здесь читали лекции выдающиеся философы С.Н. и Е.Н. Трубецкие, профессор И.В. Цветаев (отец М.И. Цветаевой). За год до окончания университета, в 1912 году, поэт, в порядке усовершенствования, слушал курс лекций в Германии, в Марбурге, у философа Германа Когена.

Настоящим своим поэтическим успехом Пастернак считал книгу **«Сестра моя – жизнь»**, созданную летом 1917 года, но вышедшую в 1922 году. Её своеобразно дополнила в 1923 году книга «Темы и вариации», в которую вошли стихи 1916–1922 годов.

В этих книгах Борис Пастернак, пришедший в литературу в союзе с футуризмом (он входил в группу «Центрифуга»), но преклонявшийся и перед Блоком, определился как поэт лирический, но «тоскующий по эпосу... по прозе... по обыденности» (*Д. Лихачёв*). Поэт – «вечности заложник», но он у «времени в плену».

После Октября 1917 года Пастернак оказался в литературной группе ЛЕФ, Левом фронте искусства: его влекла поэтическая дерзость, личность Маяковского. Но, в сущности, он всегда был независим от групп, школ и течений.

В 20–40-е годы наряду с новыми книгами стихов и поэтических циклов – **«Второе рождение» (1932), «На ранних поездах» (1943), «Земной простор» (1945)** – поэт создаёт целую серию прозаических произведений преи-

Б. Л. Пастернак и В.В. Маяковский. *Фото.1924 г.*

Б. Пастернак и К. Чуковский на I съезде писателей. *1934 г.*

мущественно автобиографического характера: «Письма из Тулы», «Детство Люверс» (оба – *1922*), «Воздушные пути» (*1924*) и историко-революционные поэмы «Девятьсот пятый год» и «Лейтенант Шмидт» (обе – *1927*), роман в стихах «Спекторский» (*1925–1931*). В 20-е годы поэт ведёт активную переписку с М.И. Цветаевой. Встретив в 1935 году в Париже Цветаеву, отговаривает её от возвращения на Родину.

В 1931 году Пастернак, расставшись с женой и сыном, создаёт новую семью с Зинаидой Нейгауз. Процесс этот был мучительно трудным. «И всё-таки, – писал тогда поэт, – это не драма, потому что радости здесь больше, чем вины и стыда». О том, что это было именно так, свидетельствуют стихи, вошедшие в книгу «Второе рождение», которые позволяют ощутить и силу и боль разрыва, «страданий на грани сумасшествия и самоубийства», как напишет позднее сын поэта Е.Б. Пастернак.

И тем не менее обстоятельства личной жизни, факты бытовые, реальные – лишь отправная точка создавшейся тогда любовной лирики поэта.

По словам современного исследователя, «читателя, который увлечётся биографическим комментарием, интерес к бытовой стороне может увести на ложный путь, создаст обманчивую иллюзию «понятности» без проникновения в поэтическую суть».

«Стихи Пастернака – это поэзия близлежащего и конкретного. Он изибражает только то, что сам видит. Но увиденное им обычно имеет расширительное значение, и какие-то частности постоянно переводятся в более общий план. Обыкновенные, окружающие нас предметы становятся воплощением добра, любви, красоты и других вечных категорий. Объединяя конкретное и отвлечённое, единичное и всеобщее, временное и вечное, поэт создает как бы идеальное изображение реального факта или лица» *(А. Синявский)*.

Поэт в военные годы был в эвакуации в Чистополе, недалеко от Елабуги, где покончила с собой М.И. Цветаева, но в 1943 году выезжал и на Брянский фронт. После Великой Отечественной войны Пастернак начал создавать главную свою книгу – роман **«Доктор Живаго»** (предварительное название «Мальчики и девочки»). «Хочу дать исторический образ России за последнее сорокапятилетие... Эта вещь будет выражением моих взглядов на искусство, на Евангелие», – писал он в 1946 году двоюродной сестре О.М. Фрейденберг.

В романе о судьбах интеллигенции в годы революции Пастернак как бы вернулся, но в ином качестве, с новым историческим багажом к романтическому представлению о жизни человека как жизни гения, творца: главный герой

доктор Живаго ещё и поэт, «нечто среднее между мной, Блоком, Есениным и Маяковским» (признание самого Пастернака).

Б. Л. Пастернак в Чистополе. *1942 г.*

Роман **«Доктор Живаго»** был удостоен в **1958 году Нобелевской премии** («за выдающиеся достижения в современной лирической поэзии и продолжение благородных традиций великой русской прозы»), но в атмосфере незаслуженных обвинений в антипатриотизме, после исключения из Союза писателей, угроз лишения советского гражданства, поэт не смог поехать в Стокгольм, чтобы получить премию. Он перенёс инфаркт (после требований о высылке его из России). Свои чувства по этому поводу Пастернак выразил в стихотворении **«Нобелевская премия»**:

Я пропал, как зверь в загоне.
Где-то люди, воля, свет,
А за мною шум погони,
Мне наружу хода нет.

Тёмный лес и берег пруда,
Ели сваленной бревно.
Путь отрезан отовсюду.
Будь что будет, всё равно.

Что же сделал я за пакость,
Я убийца и злодей?
Я весь мир заставил плакать
Над красой земли моей.

Но и так, почти у гроба,
верю я, придёт пора –
силу подлости и злобы
одолеет дух добра.

Слова о гробе оказались пророческими. Противостояние оказалось невыносимым для поэта. 30 мая 1960 года Борис Пастернак скончался и был похоронен в Переделкине под Москвой. Земная жизнь поэта завершилась, начиналась – вечная.

- *Назовите книги стихов и поэтических циклов Бориса Пастернака.*
- *Как вы думаете, за что поэт удостоен Нобелевской премии?*
- *Какие конкретные факты из жизни Пастернака отразились в стихотворении «Нобелевская премия»?*

Самостоятельно анализируем текст

Прочитайте стихотворение Б. Пастернака «Никого не будет в доме…», ответьте на вопросы и выполните задания.

1. *Как в стихотворении «Никого не будет в доме…» сквозь обычное, будничное «просвечивает» самое главное, самое важное в жизни?*
2. *Какую роль играют в стихотворении образы природы?*

**3. Исследователь З.З. Паперный пишет: «Многие стихи строятся так: поэт – один в своей комнате, в доме, отделённый от мира, и вдруг стены начинают «сквозить», падают перегородки, восстанавливается связь дома и мира. Снег здесь – не начало «вседвиженья», его мельканье только подчёркивает одиночество поэта, уныние зимнего дня, когда в доме нет никого, «кроме сумерек». Что вы можете сказать о пространственно-временных границах мира, которые открываются в стихотворении «Никого не будет в доме…»?*

**4. С помощью каких образных деталей передаётся в этом стихотворении чувство, которое всецело владеет лирическим героем?*

«Существованья ткань сквозная»

Принцип «случайности», текучести впечатлений, врывающихся в сознание, определил и поэтическую систему Пастернака... Как много восклицаний, вопросов, интонации удивления, восторга! Поистине всё творится «навзрыд», в состоянии молитвы благодарения... Поэт порой спрашивает себя:

Чьи стихи настолько нашумели,
Что и гром их болью изумлён?

И не находит ответа. Даже в стихах самых громких лириков.

Книга **«Сестра моя – жизнь»**, посвящённая восемнадцатилетней Е.А. Виноград, в целом напоминает необычайнейший любовный роман, поражающий грандиозностью метафор, мощью союзника влюблённых – природы. Природа вообще призывается поэтом, чтобы «досказать», дополнить, укрупнить высокое чувство. Поэт вспоминает лермонтовского Демона, обещая любимой: «Клялся льдами вершин: / Спи, подруга, – лавиной вернуся...» («*Памяти Демона*»).

Страсть поэта губительна своей природностью: он «таянье Андов вольёт в поцелуй», «глаза ему тонны туманов слезят», «и хаос опять выползает на свет»...

Даже в поздней лирике, когда поэт осознал, что надо разрядить тесноту, толкотню вещей, предметов, «влезающих» без спроса в стихи, дать простор человеческим переживаниям, сохраняется преобладающее звучание голосов природы, их метафорический язык.

Прочитайте стихотворение **«Снег идёт» (*1957*)**. Оно всё построено на повторении слов, вынесенных в заглавие. И звучат они не ради описания какой-то ситуации зимы, осени. В этом повторе – прямое обращение природы, её приглашение к диалогу:

Снег идёт, снег идёт,
Словно падают не хлопья,
А в заплатанном салопе
Сходит наземь небосвод.
Словно с видом чудака,
С верхней лестничной площадки,
Крадучись, играя в прятки,
Сходит небо с чердака.

Лирического героя вновь как будто нет... Но кто так взбудоражен снегопадом, кто задумывается о самом ритме падения-полёта снежинок? Холодный созерцатель не мог бы создать таких догадок об уходящей жизни, о полёте времени, то спешном, то ленивом. Не одно зрение созерцателя творит мир:

Снег идёт, густой-густой.
В ногу с ним, стопами теми,
В том же темпе, с ленью той
Или с той же быстротой,
Может быть, проходит время?
Может быть, за годом год
Следуют, как снег идёт,
Или как слова в поэме?

Снегопад «рассказал» многое о душевном состоянии человека, вовлёк его в пространство метели, где «сходит наземь небосвод», поверг в смятенье – счастливое, печальное? – весь мир.

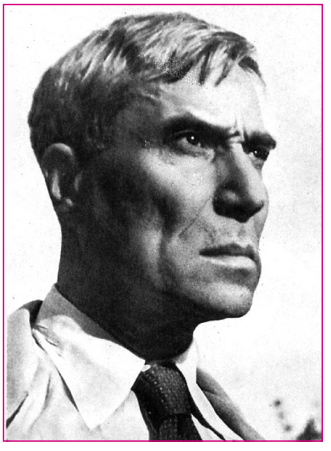
Как всегда, границы между природой, живущей вне замыслов, претензий человека, «пишущей» свою жизнь, и лирическим героем, всё же овладевающим реальностью, провести трудно.

Не я пишу стихи. Они как повесть пишут
Меня. И жизни ход сопровождает их –

так, по-пастернаковски, перевёл поэт фрагмент поэзии грузинского поэта Тициана Табидзе.

Мотивы полного единства творчества (губки, вбирающей краски, голоса природы, истории) и вечно творящей жизни получили предельно завершённое воплощение в лирике 1956–1959 годов, собранной в книге **«Когда разгуляется»**. Среди шедевров этого лирико-философского цикла – стихотворение **«Быть знаменитым некрасиво...» (*1956*)**, строки из которого приводились выше. Это подлинный апофеоз живого творчества, не раздавленного никаким нормативом, стандартом. Здесь же и стихотворение **«Во всём мне хочется дойти до самой сути» (*1956*)** с таким творческим самопризнанием:

В стихи б я внёс дыханье роз,
Дыханье мяты,
Луга, осоку, сенокос,
Грозы раскаты.



Б. Л. Пастернак. *1959 г.*

Решая, казалось бы, самые отвлечённые философские вопросы, Пастернак строит стихотворение «Во всем мне хочется дойти до самой сути» на образе, а не на логических формулах. Предельно конкретные вещи, те что окружают человека ежеминутно, входя в стихотворение, получают образное воплощение и становятся олицетворением вечных

истин. Обыденное в лирике Пастернака обнажает присутствие значительного и вечного, о чём постоянно свидетельствует искусство, рождаясь из самой жизни.

Прочитайте стихотворение **«В больнице» (*1958*)**. Оно предельно точно передаёт печальную атмосферу приёмного покоя, ситуацию заполнения опросного листа, расспросов сиделки, мрачных догадок пациента («он понял, что из переделки / Едва ли он выйдет живой»). Оно поражает пылкой, искренней благодарностью свету в окне, клёну, что «отвешивал веткой корявой / Больному последний поклон». Словно сам Бог склонился над этим человеком:

Я принял снотворного дозу
И плачу, платок теребя.
О Боже, волнения слезы
Мешают мне видеть Тебя.

Мне сладко при свете неярком,
Чуть падающем на кровать,
Себя и свой жребий подарком
Бесценным Твоим сознавать.

Кончаясь в больничной постели,
Я чувствую рук Твоих жар.
Ты держишь меня, как изделье,
И прячешь, как перстень, в футляр.

Какое кроткое, христианское смягчение ужаса смерти: ушедший человек и его последнее прибежище (гроб, вечная обитель – могила) уподоблены перстню и футляру...

- *Прочитайте стихотворение «Во всём мне хочется дойти до самой сути» и сформулируйте основную мысль стихотворения. Запишите её.*

«Гамлет» и «Гефсиманский сад» из «Стихотворений Юрия Живаго»

Борис Пастернак прекрасно знал тот узловой момент в скитаниях, муках, сомнениях и решениях библейского Христа, который предшествовал его аресту, суду Пилата и крестному распятию на Голгофе.

Из свидетельств апостолов, написавших о Тайной вечере, особенно выразителен рассказ о ночных молениях о чаше в Гефсиманском саду Иерусалима. Прежде всего в этот миг среди апостолов нет Иуды, страшного призрака предательства, измены. Его присутствие вводило всех в оцепенение: его уход просветлил души всех. Но Христос уже знает, что его ждёт, он намёками, с дивной смесью скорби и радости, говорит апостолам, называя их «малыми детьми», что скоро уйдёт от них. Уйдёт так далеко, что они за ним не смогут последовать! Он просит их не спать, пока он в одиночестве будет беседовать с никому не видимым Богом-отцом. Но эти вчерашние рыбаки, ещё никому не известные за пределами своих деревень, не понимают трагизма минуты, скорби Христа и, конечно, засыпают.

Вся драма Христа – в полнейшем непонимании апостолами его грядущей судьбы, его прихода в мир в человеческой плоти, его ухода и последующего воскрешения. Они готовы умереть вместе с ним, но разве он идёт только уми-

рать? Они, как апостол Пётр, готовы с мечом стоять за него, но не знают меры своей слабости, способности трижды отречься от него же.

Как «распорядился» Борис Пастернак этой вечной, наглядной ситуацией?

Прежде всего он сообщает в **«Гамлете»** о страшной всеобъемлющей тишине: весь мир охвачен ею и «слышимость» мира резко возросла. Подмостки здесь – возвышение, отделяющее Гамлета-Христа от учеников, от гудящего мира: «Гул затих. Я вышел на подмостки... / На меня наставлен сумрак ночи...».

Любопытно, что в первом варианте **«Гамлета»** ***(1946)*** Гамлет был действительно больше похож на датского принца, героя Шекспира, а не на Христа:

Это шум вдали идущих действий.
Я играю в них во всех пяти.
Я один. Всё тонет в фарисействе.
Жизнь прожить – не поле перейти.

Для завершённого характера Гамлета этих пяти действий уже не понадобилось. И шум не нужен. Важна – тишина, гулкая и пронзительная. «И неотвратим конец пути...»

Это крайне важные детали: только в такой абсолютной тишине и можно уловить

..в далёком отголоске,
Что случится на моём веку.

Предсказаний, правда, не последовало. Да они были бы излишними. Но поэт почувствовал, видимо, что не всё уместилось в 16 строках «Гамлета»: хотя сказано и о молении («чашу эту мимо пронеси»), и о конечном приятии своего крестного пути, Голгофы. В заключительном же стихотворении цикла – **«Гефсиманский сад»** – Христос является уже без тени Гамлета, вне дверного косяка и подмостков, намекающих на сцену. Описывается и приход в Гефсиманский сад, и сон учеников, и моления о чаше, и вторжение толпы. Сцена – весь мир.

Тут-то, после появления Иуды, и пришло к ученикам истинное запоздалое изумление: почему он, Христос, сдался так легко? В какую же «даль» он уходит? Какую ношу грехов, беззакония, лживости, фарисейства он, Христос, взялся искупить? Здесь уже не «гул затих», здесь вся вселенная застыла в ожидании своей новой судьбы:

Но книга жизни подошла к странице,
Которая дороже всех святынь.
Сейчас должно написанное сбыться,
Пускай же сбудется оно. Аминь...
Я в гроб сойду и в третий день восстану,
И, как сплавляют по реке плоты,
Ко мне на суд, как баржи каравана,
Столетья поплывут из темноты.

Как вы думаете?

• Почему стихотворение «Гамлет» так называется? Кто является его лирическим героем?

• О каких «подмостках» идёт речь в стихотворении?

• Как в стихотворении «Гамлет» осмыслены уже известные вам темы творчества Пастернака?

Это интересно!

Первые стихи написаны Пастернаком летом 1909 года, но будущий поэт не придавал им серьёзного значения. Впоследствии в автобиографической повести «Охранная грамота» он так оценил их: «В то время и много спустя я смотрел на свои стихотворные опыты как на несчастную слабость и ничего хорошего от них не ждал».

ОБОБЩИМ ИЗУЧЕННОЕ

1. Какие наиболее меткие, лаконичные образно-поэтические формулы Пастернака-поэта вам нравятся? Почему они так легко запоминаются? «Образ мира, в слове явленный» или «это было при нас, это с нами вошло в поговорку» – почему мы не всегда помним, что у этих строк есть автор?

***2.** Каким вы видите «образ мира, в слове явленный» в таких шедеврах лирики Пастернака, как «Зимняя ночь» («Мело, мело по всей земле...»), «Снег идёт», «В больнице»?

3. В чём смысл пастернаковского определения поэзии как «губки», впитывающей поэзию жизни, природы? Что означало слово «навзрыд» в его определении творчества:

И чем случайней, тем вернее
Слагаются стихи навзрыд?

4. Что привлекало молодого Пастернака в раннем Маяковском? Как это отразилось в пастернаковской лирике?

5. Почему серия «Стихотворений Юрия Живаго» начинается с «Гамлета» – беглой зарисовки пути Христа – и кончается «Гефсиманским садом» – полным изложением Евангельской истории?

6. Сделайте выводы об особенностях художественной манеры Бориса Пастернака и запишите их.

Приглашаем в библиотеку

Альфонсов В. Поэзия Бориса Пастернака. Л., 1990.
Быков Д. Борис Пастернак. М., 2005 («ЖЗЛ»).
Пастернак Е. Борис Пастернак: Материалы для биографии. М., 1989.
Синявский А. Поэзия Пастернака // Пастернак Б.Л. Стихотворения и поэмы. М., 1965.

Николай Алексеевич ЗАБОЛОЦКИЙ

(1903–1958)

Я не знаю в нашей поэзии другого поэта, который с такой проникновенной задумчивостью остановился бы перед самим понятием природы, перед её бесконечно многообразным воплощением, перед теми сложными, подчас поразительными отношениями, которые возникают год за годом между нею и человеком…

…Человек с его надеждами, стремлениями, несчастьями, любовью поздно появился в стихах Заболоцкого. Этой теме его научила сама жизнь…

В. Каверин

Николай Алексеевич Заболоцкий, выдающийся представитель русской философской лирики XX века, прожил жизнь трудную, полную противоречий, моментов самоотрицания. Призыв – «душа обязана трудиться / И день и ночь, и день и ночь!..» – поэт относил прежде всего к себе. Этого классика русской поэзии XX века, успевшего при всём трагизме судьбы реализоваться, осуществиться, невозможно представить величаво-торжественным, спокойным ни в один момент его жизни.

«Быстро бегут дни. Работа гонит их вперёд с неудержимой силой», – напишет он в одном из писем. Заболоцкий умер в 55 лет. Внезапно остановилось сердце, измученное каторжным трудом в Сибири, на Дальнем Востоке после ареста и суда в 1938 году. «Здоровье моего сердца осталось в содовой грязи одного сибирского озера», – с грустной иронией скажет он в конце жизненного пути.

Сборник «Столбцы» *(1929)* – дебют мастера

Сборник «Столбцы» – в лучших стихотворениях, составивших его, – это, конечно, фантасмагоричная картина Ленинграда, поданного с изнанки, с нарочитой, обывательски-нэповской стороны. Здесь царствует густой, мещанский быт, стихия чревоугодничества, рынка, пивных. Эта стихия сплющила, сдавила человека, сузила его кругозор. В «Столбцах» вечерний бар превращается в «глушь бутылочного рая», где официантка или певица – «сирена бледная за стойкой / Гостей попотчует настойкой», в нём живёт «бедлам с цветами попо-

лам». Здесь «новый быт» осознаёт свою новизну в таких приметах свадьбы, как явление председателя жилкома (или профсоюза) вместо попа с крестом:

И, принимая красный спич,
Сидит на столике Ильич.

Вскоре после «Столбцов» поэт нашёл и с тех пор не утрачивал своё место в мире природы, в царстве растений и животных. Нашёл его вовсе не через рынок, не через обжорный ряд и прилавки с битой птицей, мясом. В 1929–1930 годах он напишет натурфилософскую поэму «Торжество земледелия», затем поэмы «Безумный волк», «Деревья», «Венчание плодами». Это был его поэтический проект установления единства мироздания, объединения живых и неживых форм материи, умножения чистоты и гармоничности отношений человека с природой.

Природа и человек в ней должны выйти из состояния «вековечной давильни» – это ключевой образ всей поэзии Заболоцкого, – когда сильные пожирают более слабых, но и сами затем становятся добычей сильнейших.

В 1934 году поэт опять создаст образ мира, где слабые существа поедаются другими, более сильными, а эти сильные становятся кормом для ещё более сильных: это процесс бесконечный, соединяющий бытие и смерть.

В марте 1938 года Заболоцкий был арестован. В тюрьме и лагерях Заболоцкий пробыл с 1938 по 1944 год. После возвращения в Москву, в Тарусу, где он подолгу жил, начался самый плодотворный период его творческой жизни. Поэт перевёл «Слово о полку Игореве» (уже в 1945 году), поэму Ш. Руставели «Витязь в тигровой шкуре», создал целую антологию переводов грузинской лирики. Но самое главное – он раскрыл потенциальные богатства человеческой души как высшего проявления всей, и духовной в том числе, жизни природы. Это очень драматичная страница его лирики. В ней, как заметил учёный В.П. Смирнов, поэт не только «стремился постичь противоречия, но и брал самого себя как элемент противоречия».

- *Какие стихотворения Николая Заболоцкого вы читали или знаете наизусть?*
- *Определите ключевой образ всей поэзии Н. Заболоцкого. Подтвердите цитатами из его стихотворений.*

«Что есть красота?» – вечный вопрос и завещание Заболоцкого

В 1957 году Заболоцкий напишет стихотворение **«Гроза идёт»** – удивительный по концентрации мысли и чувства очерк своей биографии, лирический высокоторжественный рассказ о развёртывании таланта, о сходстве жизни с деревом, которое гроза расщепляет, но оно остаётся жить:

Сколько раз она меня ловила,
Сколько раз, сверкая серебром,
Сломанными молниями била,
Каменный выкатывала гром!
Сколько раз, её увидев в поле,
Замедлял я робкие шаги
И стоял, сливаясь поневоле
С белым блеском вольтовой дуги!
Вот он – кедр у нашего балкона.
Надвое громами расщеплён...

Как всегда у Заболоцкого, предметный образ предельно отчётлив, резок, вещественен: молния – это вольтова дуга, кедр не просто расщеплён, но «сквозь живое сердце древесины пролегает рана от огня». Свою мечту юности – увидеть мир «голыми глазами», без шелухи фраз, красивостей – поэт не забыл, не оставил. Но сейчас он ищет у кедра, «дерева печали», слишком высоко взлетевшего в небо, ответа на свой вопрос:

Пой мне песню, дерево печали!
Я, как ты, ворвался в высоту,
Но меня лишь молнии встречали
И огнём сжигали на лету.

Почему же, надвое расколот,
Я, как ты, не умер у крыльца,
И в душе всё тот же лютый голод,
И любовь, и песня до конца!

Заключительные строки – это одна из многих замечательных вопрошающих концовок, характерных для всего позднего Заболоцкого. Их очень много рассеяно – нередко даже в самом начале стихотворений, в их середине:

Я не умру, мой друг. Дыханием цветов
Себя я в этом мире обнаружу.
(«Завещание»)

Горит весь мир, прозрачен и духовен.
(«Вечер на Оке»)

Ну, а что же с тобой приключилось,
Что с душой приключилось твоей?
(«Облетают последние маки»)

Я разве только я? Я – только краткий миг
Чужих существований...
(«Во многом знании –
немалая печаль...»)

Н.А. Заболоцкий с женой и сыном. *1935 г.*

Можно вспомнить и зазвучавшее в песне слово Заболоцкого – его чудесное **«Признание» (*1957*)**, в котором чувство благодарности любимой («ты и песнь моя обручальная, / И звезда моя сумасшедшая») вновь увенчивается, замыкается, растворяется в труднейшем вопросе, на который нет ответа:

Что прибавится – не убавится,
Что не сбудется – позабудется...
Отчего же ты плачешь, красавица?
Или это мне только чудится?

Нет, это не чудится поэту, т.е. не упрощается, не сливается с чем-то однозначным. Всё дело в том, что он верит: «Душа, увы, не выстрадает счастья, / Но может выстрадать себя». А поскольку этот процесс создания, «выстрадывания» души бесконечен, прерывист, чреват опасностями измены самому себе, то нота тревоги, интонация вопроса должна всегда сопровождать человека, лишать его пустой самоуверенности. В особенности перед лицом природы.

Лавина вопросов порождает в поэзии Заболоцкого целую серию настоятельных советов, размышлений-предписаний.

Как же металась душа поэта перед неразрешимыми проблемами просветления человеческой души, установления теснейших взаимосвязей и с «деревом печали», и с миром природы, который горит, «прозрачен и духовен»! Перечитайте эти наставления-повеления поэта, вновь переходящие в вопросы или скрывающие их:

Любите живопись, поэты!
Лишь ей, единственной, дано
Души изменчивой приметы
Переносить на полотно.
(«Портрет»)

Есть лица – подобья ликующих песен.
Из этих, как солнце, сияющих нот
Составлена песня небесных высот.
(«О красоте человеческих лиц»)

Не позволяй душе лениться!
Чтоб в ступе воду не толочь...
(«Не позволяй душе лениться»)

В поэзии Николая Заболоцкого всегда взаимодействоали два начала в пространственной схеме: верх-низ, близь-даль, простор-теснота, гармония-хаос. Существует прекрасное исследование Ю.М. Лопатина (со схемами, вычислениями в духе структурализма) этой стороны его поэтики. Но ведь и без подсказки любой читатель обнаружит наличие этой пространственной схемы, вертикальной оси, которая организует все противостояния зла и добра, движения и неподвижности, свободы и рабства, скажем, в гениальном стихотворении **«Где-то в поле возле Магадана» (*1956*)**, отразившее лагерный опыт поэта. «Внизу» окружают двух стариков-зеков, замерзающих в тундре, «испарения мёрзлого тумана», «лужёные глотки бандитов» в лагере… А на вершине вертикали, в небе – северное сияние, симфония огней, блистаний, «театр северных светил»:

Жизнь над ними в образе природы
Чередою двигалась своей.
Только звёзды, образы свободы,
Не смотрели больше на людей.

Можно обнаружить присутствие этой же амплитуды, схемы «верха» и «низа» и в других стихах поэта. И в замечательном его **«Признании»** («Зацелована, околдована, с ветром в поле когда-то обвенчана…»), ставшем песней. В нём образ любимой женщины («ты и песнь моя обручальная, и звезда моя сумасшедшая») соединяет всё, открывает пути к небесной бесконечности.

Николай Заболоцкий не был экологом, он не употреблял ещё этого слова, но его предупреждение – «как могу я, человек, покорять природу, если сам я есть не что иное, как её разум, её мысль?» (из письма 1958 г.) – значительно

глубже чисто научных рассуждений о спасении природы. И не природу надо совершенствовать, воспитывать, а своё представление о красоте, о безграничности души, не скованной эгоизмом, потребительством, чёрствостью.

Опыт анализа стихотворения «Некрасивая девочка» ***(1955)***. Прежде всего обратите внимание на предельно активное начало стихотворения, сопряжённое с обострённой наблюдательностью, с непрерывно идущим в душе раздумьем о красоте. Это тема всех «портретов» Заболоцкого. Из стайки играющих, внешне таких одинаковых детей сразу выхватывается эта девочка:

Среди других играющих детей
Она напоминает лягушонка.
Заправлена в трусы худая рубашонка,
Колечки рыжеватые кудрей...

Поэт успевает заметить среди «других», т.е. одинаковых, ничем не выделяющихся, средних (а может быть, и красивеньких?), детей её особенность: она играет не своими игрушками, она не имеет подарков вроде велосипеда у мальчишек. И рубашонка у неё – «худая», т.е. скромная, бедная, о ней нечего сказать. Эта девочка ещё не понимает резкой границы между тщеславием богатства и своей бедностью, между чужим и своим:

Она ж за ними бегает по следу.
Чужая радость так же, как своя,
Томит её и вон из сердца рвётся...

Поэт предчувствует, что жестокий мир скоро напомнит ей и об этой худой рубашонке, и о чужом и своём, и о чертах лица, которые «остры и некрасивы». Он обидит бедную дурнушку и едва ли пощадит – сломает, как игрушку, её сердце. Вера поэта, что младенческая грация души перетопит тяжкий камень неуважения, надменности, недоброты, что чистый пламень огня спасёт и её, совершенно не имеет оттенка назидательности, упрёка красивым. Это всё сплошное предположение, надежда. Поэт помнит о высшей красоте – огне, который принёс людям Прометей, помнит о том, что и в природе, как в сосуде, всего прекраснее, важнее всего то, что «Горит весь мир, прозрачен и духовен, / Теперь-то он поистине хорош...» *(«Вечер на Оке»)*

Но все ли мыслят так возвышенно? Все ли способны отрешиться от идеала плотской, земной, даже грубоватой красоты? Все ли способны оценить даже то слово «мерцает», которое Заболоцкий выбрал для концовки? А оно не заменимо словами «сверкает», «блистает», «играет светом»:

...что есть красота
И почему её обожествляют люди?
Сосуд она, в котором пустота,
Или огонь, мерцающий в сосуде?

«Сверкает» всё искусственное, сверкает холодная поверхность, порой самоварное «золото», а мерцает, т.е. рождает тепло и свет, всё живущее, естественное, небесное, выстраданное. Оно не яркое, но волшебное. И как всегда у поэта – целых два вопроса, уходящих в вечность, не разрешённых до конца, – в финале стихотворения. Это не философский комментарий, вкраплённый в него (чаще всего эти вкрапления, афоризмы только и замечаются в Заболоцком!), а итог многих раздумий без окончательного ответа, выходивших на поверхность печатной страницы. Как соединить форму (сосуд) и волшебное мерцание, не обесценив оба лика Красоты? Как «расправится» жизнь с доверчивой душой этой некрасивой девочки, едва она покинет детство?

«Мерцание» как вид особого свечения привлекал Заболоцкого всегда. В стихотворении «Портрет» (портрет А. Струйской кисти Ф.С. Рокотова) красота предстаёт как загадка, приблизившаяся к людям, «мерцающая» из тьмы былого:

Её глаза – как два тумана,
Полуулыбка, полуплач...
Когда потёмки наступают
И приближается гроза,
Со дна души моей мерцают
Её прекрасные глаза.

Обратите внимание на два слова – «полуплач» и «мерцают». Лирика для Заболоцкого – не обильные слёзы, лирика – это сдержанные слёзы. И замена слова «сверкают» на «мерцают», да ещё «со дна души», – тоже не случайна.

В «Некрасивой девочке» прямого выхода к глубинам души, к небесным высотам, к божественной родине истинной красоты, к той красоте, рядом с которой находится добро («нравственная красота»), нет. Здесь всё как будто – в пределах детской площадки, ничто не уходит за пределы земного времени: и тревоги, и надежды. Но в финале поэт как бы вырывается из тесного круга, преодолевает земное (и бытовое) притяжение, напоминает о том, что душа человеческая, сотворённая Богом, имеет бездонную глубину, свою реальность, «в прелести которой очищается и просветляется вся скорбь бытия». И ведь не столь уж важно, красив ли был внешне Моцарт, через «музыку которого мы становимся причастниками детской игры неких ангельских существ», глух ли (т.е. обижен судьбой) был угрюмый часто Бетховен, замкнут ли И. Бах, музыка которого «как бы отверзает нам небеса» (*С.Л. Франк «Духовные основы общества»*).

Н.А. Заболоцкий. Таруса. *1947 г.*

Размышляем над прочитанным

Прочитайте стихотворение Н. Заболоцкого «Некрасивая девочка» и высказывание учёного о нём, ответьте на вопросы и выполните задания.

Литературовед А.И. Павловский писал: «В стихотворении «Некрасивая девочка» и других психологизм в обрисовке человека уже не носит учебного характера, он развёрнут с большим мастерством и оригинальностью.

Это стихотворение держится у Заболоцкого на двух-трёх выразительных деталях, которые служат для поэта как бы отправными точками для «домысливания» человеческой судьбы».

1. *Что, на ваш взгляд, мог иметь в виду учёный, говоря о некоем «учебном характере» психологизма в ранней лирике Заболоцкого? Можете ли вы согласиться с тем, что в этом стихотворении «психологизм в обрисовке человека уже не носит учебного характера»? Обоснуйте свой ответ.*
2. *В чём, на ваш взгляд, заключаются мастерство и оригинальность развёртывания психологической характеристики человека в стихотворении «Некрасивая девочка»?*
3. *Прокомментируйте утверждение А.И. Павловского о «выразительных деталях» в психологической обрисовке персонажей лирики Заболоцкого. Аргументируйте своё понимание этого утверждения примерами из стихотворения.*

ОБОБЩИМ ИЗУЧЕННОЕ

1. Почему Заболоцкому казался неправильным, антиприродным тот мировой порядок, при котором слабое пожирается более сильным, а сильное – сильнейшим? Тот порядок, который он называл «природы вековечная давильня»? О каком союзе человека и животных, растений мечтал он в «Торжестве земледелия»?

2. Почему весь мир для поэта «прозрачен и духовен»? О чём поэт говорит с «деревом печали», растущим и после удара молнии?

***3.** На каком контрасте построено стихотворение «Где-то в поле возле Магадана…»?

4. Какие человеческие ценности утверждает Н. Заболоцкий в стихотворении «Где-то в поле возле Магадана…»? Почему это стихотворение можно отнести к трагической лирике?

Приглашаем в библиотеку

Заболоцкий Н.А. Огонь, мерцающий в сосуде...: Стихотворения и поэмы. Письма и статьи. Воспоминания современников. М., 1995.

Македонов А.В. Николай Заболоцкий: Жизнь. Творчество. Метаморфозы. Л., 1987.

ЛИТЕРАТУРА ПЕРИОДА ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ (1941–1945)

ПУБЛИЦИСТИКА ВРЕМЁН ВОЙНЫ

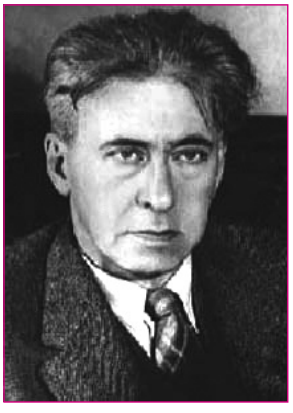
Литература о Великой Отечественной войне началась без паузы, подготовительного этапа, без дистанции времени – с публицистических выступлений писателей, их очерков, репортажей с полей сражений.

Публицистика – это жанр, в котором информация о событиях напрямую сопряжена с оценочностью и эмоциональностью, нередко с выполнением литературой внехудожественных, социально-политических функций, с прямым вмешательством в историю.

Облик публицистической статьи 1941–1942 годов складывался в спешке, в таком напряжении сил писателей, что о соблюдении каких-либо канонов, эстетических норм, верности жанру помнить было некогда. Смертельная опасность для Родины превращала саму идею спасения её, идею предельной мобилизации всех сил сражающегося народа... в материал статьи, определяла её структуру, звучание голоса писателя. «Наше дело правое. Враг будет разбит. Победа будет за нами» – эти формулы, идеи, прозвучавшие уже 22 июня 1941 года, необходимо было немедленно, оперативно развёртывать, утверждать, превращать в «науку ненависти». Слово – полководец человечьей силы, а не резонатор его слабостей... Вещать «как колокол на башне вечевой во дни торжеств и бед народных» может лишь человек с развитым, выстраданным чувством Родины.

В чём состояла особенность публицистического слова **Ильи Григорьевича Эренбурга (1891–1967)**, создателя нескольких книг статей, очерков под общим названием «Война»?

Этот писатель, родившийся в Киеве, поэт, романист, многие годы работавший корреспондентом во Франции, наблюдавший за вторжением фашистов в эту страну, за унизительным падением Парижа, первым раскрыл облик врага, облик «обыкновенного фашизма».



И. Эренбург развеял иллюзии многих людей, вступивших в войну с наивной верой, что «против нас идут люди», не знавших, что «против нас шли изверги, избравшие своей эмблемой череп, молодые беззастенчивые грабители» («О ненависти»). И. Эренбург первым ввёл на страницы печати кличку «фриц», вошедшую в разговорный обиход. Он развеял ореол могущества, непобедимости фашистской армии. До этого врага часто называли «герман», «германец», а теперь его «разжаловали во фрица».

Множество документов, писем, бесед с пленными

привёл в своих статьях Илья Эренбург, показывая убогий мирок фашиствующей «немчуры», выкормыша не Германии, а гитлерии.

«Кто из нас теперь не знает облика среднего гитлеровца, этого примитивного существа, убеждённого в своём превосходстве над человечеством... восторженного кураеда и деловитого палача, который... оказавшись в плену, деревянным голосом говорит: «Гитлер капут», – писал Эренбург в очередном публицистическом репортаже «Рабы смерти».

Илья Эренбург первым расслышал и донёс до сражавшегося народа ту чудовищную цель, что ставил перед собой гитлеризм, те песни, что пели, маршируя среди развалин Минска и Смоленска, в лагерях смерти солдаты Гитлера:

Если весь мир будет лежать в развалинах,
К чёрту, нам на это наплевать.
Мы всё равно будем маршировать дальше,
Потому что сегодня нам принадлежит Германия,
Завтра – весь мир...

Алексей Николаевич Толстой, создатель эпопей «Хождение по мукам» и «Пётр Первый», как публицист сосредоточился на ином нравственно-философском аспекте событий. Война раскрыла великий смысл исторических традиций, «русской идеи», патриотизма как народоорганизующей силы. Он громко возвестил в своих статьях – прежде всего в таких, как «Что мы защищаем» (27 июня 1941), «Москве угрожает враг» (16 октября 1941), «Родина» (7 ноября 1941) и др., – что великое прошлое России стало прямым участником борьбы со смертельным для Родины врагом. Статьи Толстого были уже не публицистическими репортажами из окопа, с борта самолёта, корабля, из цеха завода, а своего рода возвышенной «лирикой в прозе», очерками русской истории, обращениями к памяти, к основам русской души. Фашизм не имеет истории. Кроме описи убийств, грабежей, чёрного дыма лагерей смерти вроде Освенцима ему нечего рассказать о себе: это тирания бессовестности, бесчеловечности.

«Гнездо наше, Родина, возобладало над всеми нашими чувствами... Тени минувших поколений ждут от нас величия души и велят нам: «Свершайте!» – писал он в 1941 году.

Алексей Толстой многих заставил иначе смотреть на великие фигуры Дмитрия Донского, Александра Невского, Ивана Грозного и даже... русских офицеров, солдат Первой мировой войны.

- *Что из публицистики военных лет вы читали?*
- *В чём, на ваш взгляд, особенность публицистики военных лет?*

ОСНОВНЫЕ МОТИВЫ ЛИРИКИ ВОЕННЫХ ЛЕТ

Поэты необыкновенно быстро отреагировали на начало войны: уже 24 июня 1941 года в центральных газетах появилось стихотворение В.И. Лебедева-Кумача «Священная война», положенное на музыку А. Александровым, а 25 июня – «Песня смелых» А.А. Суркова. Оба поэтических текста были образцом так называемой маршевой песни, объединившей в себе волю, энергию молодости, решимости разгромить фашистскую «силу тёмную». Всей формой стихотворной фразы, ритмом, неизменно чеканным, строевым, повторами ключевого слова эти песни были рассчитаны на воплощение «ярости благородной», духа верности Родине:

Смелый к победе стремится,
Смелым – дорога вперёд.
Смелого пуля боится,
Смелого штык не берёт.

Немаловажен был и такой факт: Александр Васильевич Александров, в последующем создатель музыки гимна СССР (и ныне гимна России), способной объединить людей, вселить ощущение высоты духа, уверенности при мысли о Родине, был по первоначальному образованию церковным регентом, знатоком героических кантов русской духовной музыки в её хоровой, храмовой традиции.

Примечательна такая перекличка патриотических текстов: в 30-е годы звучала песня Д. Шостаковича на слова Б. Корнилова: «Страна встаёт со славою / На встречу дня». В 1941 году почти эти же слова, но в повелительной интонации зазвучали в «Священной войне»:

Вставай, страна огромная,
Вставай на смертный бой...

Поэты тех лет осознали и усвоили главное ожидание читателя: никогда не поздно сказать о своём времени, но важно сказать для времени, найти для стиха место в рядах сражающегося народа. Поэтому никого не смущал откровенно призывный характер таких стихотворений, как «Убей его!» К. Симонова, «Ты – враг. И да здравствует кара и месть!..» А. Твардовского, «Согнём врага, чтоб зверь и трус хлебнул до смерти горя...» Н. Тихонова. Даже когда прямых патетических слов не было, всегда ощущалось, что душа поэта переполнена гневом, жаждой мести, почти криком. После войны, в 1962 году прозаик К. Воробьёв назовёт свою фронтовую повесть «Крик». Но ещё в 1941 году поэт Сергей На-

Атака. *Фото Д. Бальтерманца. 1941 г.*

ровчатов (1919–1981) напишет стихотворение с подобным названием. В нём «крик» растворён в ритме, во всех словесных красках. Поэт передаёт страшную перегрузку души, рождающую немоту:

По земле поземкой жаркой чад.
Стонет небо, стон проходит небом!
Облака, как лебеди, кричат
Над сожжённым хлебом.

Хлеб дотла, и всё село дотла.
Горе? Нет!.. Какое ж это горе...
Полплетня осталось от села,
Полплетня на взгорье.

Облака кричат. Кричат весь день.
И один под облаками
Я трясу, трясу, трясу плетень
Чёрными руками…

Свой исход находит боль, жажда возмездия. Сейчас мы, вероятно, с трудом понимаем такие состояния: суровое слово «горе» кажется уже слабым, неточным, бойцу хочется кричать на весь мир.

Лирика военных лет жила темой единения народа, она «прочерчивала» линии сердечных взаимосвязей людей. И эту объединяющую роль играли такие стихи, как «Мужество» (1942) А.А. Ахматовой, это стихотворение-клятва от имени народа:

И мы сохраним тебя, русская речь,
Великое русское слово.
Свободным и чистым тебя пронесём,
И внукам дадим, и от плена спасём
Навеки!

И на войне нужны цветы.
Фото Б. Ярославцева. 1942 г.

Огромную роль играла в те годы песня или стихи, становившиеся песнями: «Ой туманы мои, растуманы...», «До свиданья, города и хаты...», «Огонёк», «Где ж вы, где ж вы, очи карие?..», «В лесу прифронтовом» и др. М.В. Исаковского, «Дороги» Л. Ошанина (1912–1997), «Песня о Днепре», «Офицерский вальс», «Моя любимая» Е. Долматовского (1915–1994), стихи-песни А. Суркова, А. Фатьянова, А. Прокофьева.

Герой песен был сильнее войны, он и на войне оставался одухотворённым человеком.

Так, в песне А. Суркова, существовавшей вначале в виде стихотворения «Бьётся в тесной печурке огонь...», всесилие войны, царство жестокости как бы отрицается, снижается таким обращением к любимой (стихотворение адресовано жене, Софье Антоновне):

Про тебя мне шептали кусты
В белоснежных полях под Москвой.
Я хочу, чтобы слышала ты,
Как тоскует мой голос живой.

Можно всегда сказать, что возможности человеческого сердца не безграничны, что любые иллюзии и надежды свинцовая пурга сокрушит, убьёт. Что смерть, до которой «четыре шага», – сильнее всех молитв любимой, которая сейчас «далеко-далеко». Объясняя состояние своего лирического героя, знающего, что до любимой «дойти нелегко» («между нами снега и снега»), что «на поленьях смола, как слеза», Сурков скажет: герой не будет разрывать кольцо смертей, сдавшись и улизнув из царства смерти. Он, как и герой Исаковского, силён иным решением: «дорога к ней идёт через войну»... К ней и к себе самому, к огоньку той надежды, той доброты и человечности, что бьётся, но не гаснет и «в тесной печурке», в четырёх шагах от смерти.

Это интересно!

«Соловьи» Алексея Фатьянова – шедевр песенного эпоса. Алексей Фатьянов (1919–1959), поэт из Вязников, Владимирской области, в стихотворении «Соловьи», положенном на музыку В. Соловьёвым-Седым, создал лиро-эпическую песенную ситуацию. В песне особенно сильно противопоставлены стихии молодой, бушующей жизни, весны и смертельной опасности.

Вдумайтесь, вслушайтесь в песню. Поэт, словно отстраняясь от своих героев, отдыхающих, спящих в весеннее утро (или ночь?) солдат, «просит» природу, весну не пробуждать слишком сильной тоски в солдатах: пусть они «немного поспят» после чёрного труда пахарей войны. Он сообщает, правда, что едва ли природа его послушается:

Но что война для соловья, –
У соловья ведь жизнь своя.

Обратите внимание на такой нюанс: просьба поэта к весне, к соловьям, вселяющим в молодых солдат состояние, когда «солдатам стало не до сна» – какая-то нерешительная, очень нежная, не настойчивая, напевная. Он вроде бы просит весну остановить своё торжество, цветение, звучание. Но он и сам заслушался пением. Сам вспомнил «дом и сад зелёный над прудом, где соловьи всю ночь поют».

В этой робости, нерешительности, в раздумье – огромнейшая человечность, двойное, встречное движение чувства, фактически опровержение всей просьбы:

Соловьи, соловьи, не тревожьте солдат,
Пусть солдаты немного поспят...

Не так-то уж громок голос соловья после пушечной пальбы, рёва «мессеров», завывания авиабомб. По сути дела, поэт скорее предлагает соловьям именно тревожить солдат, вторгаться в их сны, приближать к ним Родину и всё, что с ней связано:

Не спит солдат, припомнив дом
И сад зелёный над прудом,
Где соловьи всю ночь поют,
А в доме том солдата ждут.

Воспоминания – сильнее усталости, они создают огромный прилив сил, желание скорее разорвать жестокий, безмузыкальный круг войны. Подлинная тревога родилась бы в поэте, в солдатах в том случае, если бы соловьи не пели. И в лесу, и в их

душах. Это означало бы, что враг остановил жизнь, омертвил всё. Война тогда оказалась бы сильнее, больше человека. А сейчас? Песня завершается, с одной стороны, выводом о завтрашнем бое:

Но с каждым шагом в том бою
Нам ближе дом в родном краю.

И с другой стороны, концовкой, в которой вновь повторяется не решительная, а скорее двойственная просьба к соловьям – не пойте и пойте всё-таки, живите своей жизнью:

Соловьи, соловьи, не тревожьте солдат,
Пусть солдаты немного поспят,
Немного пусть поспят...

Музыка В. Соловьёва-Седого усиливает те ощущения, которые не охвачены мыслью, но от этого стали ещё более глубокими. В последующем именно В. Соловьёв-Седой, угадав в Алексее Фатьянове песенную «нежность грустную русской души» (Есенин), напишет на его слова песни «Где же вы теперь, друзья-однополчане?», «Перелётные птицы», «Мы люди большого полёта».

«Василий Тёркин» Александра Твардовского – книга про бойца. Жанр поэмы утвердился в поэзии не сразу: он явно вырастал на основе лирических дерзаний, расцвета прозы, но прежде всего победных деяний народа. В разные годы войны появятся поэмы М. Алигер (1915–1992) «Зоя» (*1942*) о подвиге Зои Космодемьянской, «Сын» (*1943*) П. Антокольского (1896–1978), «Двадцать восемь» (*1942*) М. Светлова. Вершиной всей поэзии времён войны стали поэмы Александра Твардовского «Василий Тёркин. Книга про бойца» (*1941–1945*) и «Дом у дороги» (*1942–1946*).

Как возник этот полуфольклорный, неунывающий Вася Тёркин? Солдат, что в огне не горит и в воде не тонет? В сознании Твардовского этот вечно возрождающийся герой заявил о себе ещё в 1940 году на Карельском фронте, в год «незнаменитой войны» с Финляндией. В Великую Отечественную войну замысел фольклорного характера был резко углублён поэтом, персонаж поэмы перестал быть развлекательно-весёлым, шутейным. Правда, элементы сказочного бессмертия, неуязвимости остались. И потому герой мог сказать о себе:

Был рассеян я частично,
А частично истреблён...

Так говорили в отчётах о боях, сводках о потерях, о «рассеянных» частях. Но этот частично истребляемый, вновь возрождающийся, жизнестойкий герой утратил условность, стал не просто «человеком-народом», неким собирательным образом. Он стал серьёзнее, ближе к читателю, конкретнее. Поэт говорит:

Василий Тёркин.
Худ. О. Верейский.

Парень в этом роде
В каждой роте есть всегда
Да и в каждом взводе.

Естественно, что Тёркина Твардовский сделал пехотинцем, т.е. предельно приблизил к самой опасной, трудоёмкой работе на войне. Он должен идти пешком по земле, часто встречаться с людьми то в колонне на дороге (глава о гармони), то в избе, где он починил часы старику и старухе, то на переправе, где погибло столько молодых ребят. «Тёркин – это жизнью тёртый человек», – говорил Твардовский. Но не обтёсанный жизнью до круглоты Платона Каратаева. Его речь не столь уж богата пословицами, тем более – нарочито цитируемыми пословицами, песенными интонациями. Но в присловьях, прибаутках Тёркина, даже в шутливой просьбе после подвига:«А ещё нельзя ли стопку, / Потому как молодец?» – живёт дух народного языка. Один из лучших исследователей поэмы – А.Л. Гришунин отыскал в рукописных вариантах поэмы строки, говорящие о поисках поэтом национальных, суворовских истоков тёркинского характера:

И в своей шинели мятой,
Похудевший, бородатый,
В самый раз походит он
На российского солдата
Всех кампаний и времён.

Безусловно, Твардовский прекрасно понимал, что изначальная схема характера Тёркина, идущая из русских сказок о находчивом бойце-удальце, из песен о чудо-богатырях, о казаках, что «дымом греются, шилом бреются», делала этого бойца крестьянином в солдатской шинели. Но ведь масштаб событий в поэме – от картин отступления, когда Тёркин заходил в хаты, от стыда и вины «цепляясь за порог», до трагедийной сцены переправы – говорил об общенародном, общенациональном величии героя. Собственно, одно другому не противоречило: крестьянское начало оживало и в маршалах Жукове, Коневе, в сельском духовенстве был родовой корень маршала Василевского... «Мы все почти что поголовно оттуда люди, от земли», – скажет о целом поколении Твардовский.

В наиболее драматичные моменты Твардовский как бы незаметно приходит на помощь герою, усиливает – без нажима – общенародное звучание тёркинских слов о войне. Во всей поэме слышен голос самого автора. Иногда он слышен из-за плеча героя, из шума событий, иногда в единстве с его голосом.

Истинным шедевром всей лирики военных лет остаётся и сейчас эпическое стихотворение **М.В. Исаковского «Враги сожгли родную хату» (1945)**.

Обратите внимание на две подробности этого, известного как песня, стихотворения. «Враги» не абстрактная сила, а некие бесчеловечные люди, у которых тоже, по всей видимости, были семьи, дети, дом. Ещё глубже по смыслу слово «сгубили»: «сгубили всю его семью». Чтецы, произносящие эту строку со словом «убили», упрощают смысл: сгубить невооружённого, беззащитного – по-

ступок палаческий, подлый. Убивают равного тебе в бою, здесь же сгубили, ничего не страшась. А как страшен тот «перекрёсток двух дорог» с его камнем, куда пришёл солдат! Вся жизнь его рассечена, разрублена этим перекрёстком войны, перекрёстком неизбывного горя. «Праздник возвращения» солдат нёс семье, жене, своему дому, нёс, чтобы отдать его им... Его дар некому принять... Он опоздал, «задержался» – не по своей вине! – в пути, потому что «шёл к тебе четыре года»... Будут ли благодарны те, кому он принёс свободу от фашизма? Слеза солдата столь тяжела, столь горюча, что, кажется, прожигает камень...

- *В чём заключается главное ожидание читателей тех лет и как оно отразилось в творчестве поэтов?*
- *Назовите песни, появившиеся в те годы. Расскажите о творческом союзе поэта А. Фатьянова и композитора В. Соловьёва-Седого.*
- *Вспомните содержание поэмы А.Т. Твардовского «Василий Тёркин». Расскажите, как поэт изображает солдата, который «в огне не горит и в воде не тонет»?*

ПРОЗА О ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЕ

Подлинными шедеврами прозы военных лет стали, безусловно, романы «Молодая гвардия» (*1-я ред. 1945*) **А.А. Фадеева,** «В окопах Сталинграда» (*1946*) **В.П. Некрасова** и незавершённый роман **М.А. Шолохова «Они сражались за Родину»** (начат в *1943*).

Роман Михаила Шолохова о солдатах разбитого, поредевшего полка, сражающегося на Дону, – не во всём эпичен, часто он фрагментарен. Но когда в силу вступало и на его страницах эпическое, народное дарование великого художника, то возникали картины, передающие сложное состояние множества солдатских сознаний, народной души в июле – августе 1942 года. С одной стороны, и нельзя не отходить, избегая окружения, если «...от полка остались рожки да ножки, сохранили только знамя, несколько пулемётов и противотанковых ружей да кухню», если «...по степям бродят какие-то дикие части». С другой стороны, что ему, солдату с ружьём, сказать той старухе из казачьего хутора, которая прямо говорит бронебойщику Лопахину: «Взялись воевать – так воюйте, окаянные, как следует, не таскайте супротивника через всю державу».

Встреча М. Шолохова с создателями фильма «Они сражались за Родину».

«А народ на кого бросаете?» – добавляет эта же безымянная женщина в поношенной юбке, со сморщенной коричневой ладонью. Вслед за этими общими словами о народе, о его горе возникает образ ребёнка – это уже

излюбленный шолоховский приём, судя по рассказу «Шибалково семя», по финалу «Тихого Дона», где Григорий Мелехов поднимает на руках сына Мишатку, судя по «Судьбе человека», – как частица народа, уходящая в будущее.

«Около ветряной мельницы босой белоголовый мальчик, лет семи, пас гусей... Николай (Стрельцов) пристально посмотрел на него и в изумлении широко раскрыл глаза: до чего же похож! Такие же, как у старшего сынишки, широко поставленные голубые глаза, такие же льняные волосы... Неуловимое сходство было и в чертах лица и во всей небольшой, плотно сбитой фигурке. Где-то он теперь, его маленький, бесконечно родной Николенька Стрельцов? Захотелось ещё раз взглянуть на мальчика, так разительно похожего на сына, но Николай сдержался: перед боем не нужны ему воспоминания, от которых размякает сердце».

ОБОБЩИМ ИЗУЧЕННОЕ

1. Почему в литературе военных лет принципы непротивления, всепрощения, заповедь «не убий» были отодвинуты на второй план?

2. В чём состояла зловещая угроза философии и практики фашизма, «очищавшего жизненное пространство» от других народов, культур? Какова роль публицистики военных лет в развенчании этой философии?

3. В чём состоял смысл стихотворения А. Ахматовой «Мужество»? Как оно отражает гамму настроений, переполнявших людей в это трагическое время?

4. Какие песни военных лет вы слышали? Как прощались в песне уходившие на фронт и провожавшие их «города и хаты»? Как перекликались в тех же песнях бойцы и их любимые «в тёмную ночь, когда пули свистят по степи»?

***5.** В чём состоит сложный смысл стихотворения «Соловьи» Алексея Фатьянова? О чём он реально просит: «не тревожьте солдат» или «тревожьте», возрождайте в них образ Родины?

6. Как переданы в «Василии Тёркине» центральные для Твардовского темы дома, дороги, Родины? Как с ними связан лейтмотив неистребимости солдата, превращения его в «человека-народ»?

7. Можно ли сказать о Василии Тёркине, подчёркивая его фольклорные корни, что это не характер, а тип народного героя? Или в нём диалектически сочетаются, с одной стороны, непохожесть, индивидуальность и с другой – универсальность, повторяемость духовных качеств?

8. Что преобладает в Тёркине: крестьянское, деревенское или общенациональное начало, можно ли считать его воплощением «русской точки зрения» на войну, на великий смысл битвы «ради жизни на земле»?

Приглашаем в библиотеку

Абрамов А.М. Лирика и эпос Великой Отечественной войны. М., 1975.

Пьяных М.Ф. «Ради жизни на земле»: Русская поэзия в Великой Отечественной войне. М., 1985.

Рубашкин А.И. Прямая речь: очерки о советской писательской публицистике. Л., 1980.

Александр Трифонович ТВАРДОВСКИЙ

(1910–1971)

С тропы своей ни в чём не соступая,
Не отступая – быть самим собой.
Так со своей управиться судьбой,
Чтоб в ней себя нашла судьба любая
И чью-то душу отпустила боль.

А.Т. Твардовский

Страницы творческой биографии поэта

Летом 1925 года в газете «Смоленская деревня» было опубликовано стихотворение молодого поэта-селькора – Александра Твардовского. Оно называлось «Новая изба» и начиналось уверенно пафосными строками:

Пахнет свежей сосновой смолою,
Желтоватые стены блестят.
Хорошо заживём мы с весною
Здесь на новый, советский лад.

Здесь и есенинская поэтика избы («Пахнет рыхлыми драченами...»), и отголоски есенинского мифа о «мужицком» рае на земле, – нет только есенинской боли и грусти по «Руси уходящей». Так в год трагической гибели «последнего поэта деревни» зазвучал голос пятнадцатилетнего смоленского комсомольца, будущего автора «Василия Тёркина» и «За далью – даль». Впереди его ждут учёба в Смоленском педагогическом институте и в МИФЛИ, литературная работа в Смоленске и Москве, годы ученичества и литературное признание. Но вернёмся к истокам биографии поэта.

«Родился в Смоленщине, в 1910 году, 21 июня, на «хуторе пустоши Столпово», так назывался в бумагах клочок земли, приобретённый моим отцом, Трифоном Гордеевичем Твардовским», – указывал поэт в автобиографии. В семье сельского кузнеца ценили книгу: долгими зимними вечерами глава семьи читал детям вслух Пушкина и Лермонтова, Гоголя и Некрасова (примечательно, что Александр начал писать стихи до овладения грамотой). Мать поэта, Мария Митрофановна (в девичестве – Плескачевская), родом из семьи оскудевших дворян, была женщиной впечатлительной и сентиментальной («Её до слёз трогал звук пастушьей трубы <...> или отголосок песни с далёких деревенских полей, или... например, запах первого молодого сена, вид какого-нибудь оди-

нокого деревца»). Начало литературной карьеры сына родители восприняли с гордостью и... опасением (пугала странность и неопределённость подобной стези). Вместе с тем именно в семье сформировался внутренний облик поэта, соединивший в себе отцовское правдолюбие и жизнестойкость с материнской чуткостью души. «Над полями дым стоит весенний./Я иду, живущий, полный сил» – это голос юности, жадной до впечатлений, не имеющей опыта оглядки назад. Но этот опыт скоро придёт, оставив в душе поэта глубокий, неизгладимый след.

Весной 1931 года семья Твардовских (за исключением работавшего в Смоленске Александра), причисленная к «кулацкому классу», была вывезена за Урал вместе с сотнями других «спецпереселенцев». И это в то время, когда молодой поэт Твардовский пишет очерки о колхозной Смоленщине и поэму «Путь к социализму»! Вести о семье застали Твардовского врасплох: не имея возможности реально помочь близким, Александр сам оказался под пристальным наблюдением местных и столичных литературных властей, и прежде всего – всесильного РАППа. В этих условиях единственно возможным проявлением «политической зрелости» было следование «верховному» лозунгу «сын за отца не отвечает» («О годы юности немилой, / Её жестоких передряг. / То был отец, то вдруг он – враг» – так это вспомнится в исповедальной поэме **«По праву памяти»**). Оказавшись в опальной когорте «клеймёных сыновей», Александр пытался (в духе времени) объяснить происходящее логикой великой борьбы за всеобщее счастье. Этой логикой пронизана поэма «Страна Муравия» (*1936*) – своеобразная «мужицкая одиссея» со счастливым концом. Но даже в этом идеологически выдержанном произведении (в первой его редакции) слышны отголоски личной драмы поэта:

Их не били, не вязали,
Не пытали пытками,
Их везли, везли возами
С детьми и пожитками.

Не случайно критические отзывы о «Стране Муравии» прозвучали весьма противоречиво: были обвинения в симпатии к кулакам, были и высокие оценки Б.Л. Пастернака, К.И. Чуковского, С.Я. Маршака. Одиссея семьи поэта оказалась столь же богата перипетиями: здесь и незаконный выезд (фактически побег) Трифона Гордеевича с малолетним Павлом из спецлагеря, и переезд семьи в Сибирь, а затем в Русский Турек на Вятке, куда весной 1936 года приедет и Александр. Приедет, чтобы помочь семье перебраться в Смоленск, где жила сестра матери, Анна Митрофановна...

К концу 30-х годов Александр Твардовский, автор «Страны Муравии» и нескольких сборников лирики, приобретает всесоюзную известность (в 1939 году тогда ещё студенту Твардовскому будет вручен орден Ленина за заслуги в области литературы). Вместе с тем и эти годы были для поэта нелёгкими: в

В освобождённом Смоленске. (Твардовский в центре). *1943 г.*

1937-м он вступается за опального друга, критика А.В. Македонова, и навлекает на себя политические обвинения, а осенью 1939-го открывается военная страница биографии Твардовского. Западная Белоруссия, затем финская кампания 1939–1940 годов и огненные дороги Великой Отечественной – вот послужной список военного спецкорреспондента Твардовского. В эти годы написаны **«Рассказ танкиста»** (*1941*), **«Баллада о товарище»** (*1942*), «Партизанам Смоленщины» (*1942*), **«Возмездие»** (*1944*) и, конечно, бессмертный **«Василий Тёркин»**. В послевоенные годы тема войны не уходит из творчества Твардовского, отзываясь в сердце поэта «жестокой памятью» («Куда ни взгляну, ни пойду я – / Жестокая память жива»). **«Я убит подо Ржевом»**, **«Дом у дороги»** – эти и другие послевоенные шедевры поэта стали частью памяти нации, пережившей жестокие испытания «ради жизни на земле».

Пятидесятые годы стали началом литературной деятельности Твардовского в журнале «Новый мир». В качестве главного редактора одного из самых популярных «толстых» литературных журналов он способствовал появлению в печати «оттепельной» повести А. Солженицына «Один день Ивана Денисовича» (предисловие Твардовского), а также произведений М. Булгакова, Б. Пастернака, М. Цветаевой, В. Тендрякова, В. Быкова и многих других. Между тем для Твардовского-художника высокая должность обернулась творческой и человеческой драмой: пробивая путь на страницы журнала многим уважаемым им авторам, он испытывал серьёзнейшие затруднения с публикацией собственных произведений. Речь идёт прежде всего о поэмах **«Тёркин на том свете» (***1954–1963***)** и **«По праву памяти» *(1969)***. Первая из них, по замечанию самого поэта, не являлась продолжением «Книги про бойца», а образ Тёркина был перенесён в совершенно иной, сатирико-публицистический контекст. Обобщённый образ «загробно-номенклатурного» мира, в который попадает покинувший «этот» свет Тёркин, даёт развёрнутую картину «лучшего и передового» общества, где каждый шаг человека (в данном случае – покойника) учтён и строго нормирован. Причём вся затейливая инфраструктура «того света» является очевидным аналогом административно-бюрократической системы тех лет. Здесь есть и «Преисподнее бюро», и «Комитет по делам перестройки вечной», и передовая «Гробгазета»! Как тут не вспомнить гоголевских «живых мертвецов», ведь поэма Твардовского была адресована чиновным функционерам «этого» света. Удивительно ли, что новый «Тёркин» встретил сильнейшее сопротивление со стороны «прототипов» поэмы? В конечном итоге поэма,

А. Твардовский на пепелище родной деревни Загорье. *Август 1943 года.*

лично поддержанная Хрущёвым и опубликованная в «Известиях» и «Новом мире», была, выражаясь по-тёркински, «частично рассеяна и частично истреблена», т.е. постепенно вытеснена из литературно-издательского пространства. Ещё драматичней складывалась судьба поэмы «По праву памяти» (о её содержании – ниже), попытки публикации которой навлекли на автора обвинения в «поэтизации кулачества» (система наглядно продемонстрировала, что у неё тоже есть память). Это был сигнал о завершении политической «оттепели» в стране.

Последние годы жизни поэта были осложнены событиями вокруг «Нового мира». С помощью кадровых «перетасовок» и откровенного давления власти добивались отставки главного редактора («Новый мир» идёт ко дну, / Честь и совесть на кону», – запишет в своём дневнике поэт). Меньше чем через год после добровольной отставки Твардовского не станет. И как горький упрёк современникам прозвучит поминальное слово А. Солженицына: «Безумные! Когда раздадутся голоса молодые, резкие – вы ещё пожалеете, что с вами нет этого терпеливого критика, чей мягкий увещевательный голос слышали все. Вам впору будет землю руками разгребать, чтобы Трифоныча вернуть. Да поздно».

«Я полон веры несомненной...»

В одном из своих последних, «итоговых» стихотворений Твардовский формулирует некое кредо художника:

С тропы своей ни в чём не соступая,
Не отступая – быть самим собой.
Так со своей управиться судьбой,
Чтоб в ней себя нашла судьба любая
И чью-то душу отпустила боль.

Что же определяло «самость» творческой судьбы Александра Твардовского? Что питало его слово, будоражило душу, побуждало к перу? Прежде всего – доставшееся от предков «нутряное» чувство родной земли:

Рожь отволновалась.
Дым прошёл,
Налило зерно до половины.
Колос мягок, но уже тяжёл.
И уже в нём запах есть овинный...

В этих скупых строчках – мироощущение крестьянина, переданное через почти осязаемые детали, знакомые запахи, приметы. «В Твардовском до конца дней его оставалось что-то от крестьянского сына, сельского жителя, причём жителя не южных станиц и сёл – крупных, многолюдных, а среднерусских небольших, тихих деревенек и одиноких хуторов», – вспоминал о поэте А.И. Кондратович. Эта приверженность художника к малой родине звучит то как юношеская клятва («Мы не забудем никогда, / Что мы отсюда родом»), то как взволнованное послание с Большой земли («За тысячу вёрст/ От родимого дома / Вдруг ветер завоет/ Знакомо-знакомо...»). Чувство Родины в ранней лирике Твардовского лишено лермонтовского «остранения», обособленности от массового патриотического сознания.

Глубинные связи судьбы поэта с биографией страны находят своё выражение не только на эмоциональном, но и на событийном уровне. Весь содержательно-событийный ряд лирики Твардовского – это своеобразный «фонд народной памяти», в котором нет деления на главное и второстепенное, великое и незначительное, а есть единое движение истории народа. Это прежде всего относится к уже упомянутой теме «жестокой памяти» военного лихолетья. В одном их вершинных творений поэта – стихотворении **«Я убит подо Ржевом»** ***(1946)*** – павшие передают это нелёгкое бремя живым: «Всё на вас перечислено/ Навсегда, не на срок». Удивительной художественной мощью пронизан монолог безымянного воина, обращённый к ныне живущим:

Я – где корни слепые
Ищут корма во тьме;
Я – где с облачком пыли
Ходит рожь на холме...

Стихотворение «Я убит подо Ржевом» написано от лица безымянного солдата, оно звучало как нравственная заповедь, наказ живым: «Пусть не слышен наш голос, –/ Вы должны его знать».

Исследователи по-разному определяют жанр этого стихотворения: лирическая историческая песня, лирический рассказ-монолог, симфоническая поэма. «Я в сущности – прозаик», – признавался Твардовский, и это отчасти верно. «Я убит подо Ржевом» – органический сплав лирики и эпоса, личной трагедии и стихии общенародного горя. Лирическое «я» в стихотворении – не только воплощённая скорбь неутолённой жизни, но и напоминание о вечной

А.Т. Твардовский в группе писателей. Слева направо: Н.С. Тихонов, С.П. Щипачёв, А.Н. Толстой, А.Т. Твардовский, М.В. Исаковский, А.А. Сурков. *1944 г.*

связи между павшими и живыми (возможно, именно это произведение Твардовского отозвалось в строчках Владимира Высоцкого «Наши мёртвые нас не оставят в беде, / Наши павшие – как часовые» (*«Он не вернулся из боя»*).

Невозможности «прожить… в своём отдельном счастье», отрешась от мыслей о погибших, посвящено и стихотворение **«В тот день, когда окончилась война»** ***(1948)***:

Что ж, мы – трава? Что ж, и они – трава?
Нет, не избыть нам связи обоюдной,
Не мёртвых власть, а власть того родства,
Что даже смерти стала неподсудна…

Теме восстановления справедливости, очищения человеческой души, осознания своего единства с народом и его судьбой поэт остался верен навсегда, до последних лет сохранив неослабевающее чувство сопричастности трагедии войны и сострадания ко всем её жертвам. Впечатления о войне заполняли его душу и в послевоенное время, о чём свидетельствует его стихотворение «**Я знаю, никакой моей вины**…» *(1966)*:

Я знаю, никакой моей вины
В том, что другие не пришли с войны,
В том, что они – кто старше, кто моложе –
Остались там, и не о том же речь,
Что я их мог, но не сумел сберечь, –
Речь не о том, но всё же, всё же, всё же…

Как вы думаете?

Прочитайте стихотворения **«В тот день, когда окончилась война», «Я знаю, никакой моей вины…»** и ответьте, какой общий мотив объединяет эти произведения со стихотворением **«Я убит подо Ржевом»**?

Лирический цикл «Памяти матери»

Тема памяти проходит через всё творчество поэта, стирая грани между прошлым, настоящим и будущим. «Всё время думаю: как понять то, что произошло, происходит с нами. Мне всё хочется утоптать, как сено на возу, увязать в одно, чтобы не сыпалось», – запишет Твардовский в своём дневнике. Это по-крестьянски основательное желание добраться до сердцевины всего происходящего с особой силой охватит поэта в период идеологической «смены вех» – освобождения страны от гнёта сталинского режима.

На фоне коллективного суда потомков личная память, память рода кажется не столь значительной. Но для Твардовского она важнее громких разоблачительных кампаний, новых государственных лозунгов. Так, на смерть матери в 1965 году он откликнулся циклом «Памяти матери», состоящим из четырёх стихотворений. В основе второго стихотворения цикла – «В краю, куда их

вывезли гуртом…» – лежат подлинные факты, связанные с насильственным переселением семьи Твардовских в годы коллективизации. В стихотворении достоверно воспроизводится северный, таёжный край с его угрюмым погостом и неприютными бараками:

В краю, куда их вывезли гуртом,
Где ни села вблизи, не то что города,
На севере, тайгою запертом,
Всего там было – холода и голода.

Но непременно вспоминала мать,
Чуть речь зайдёт про всё про то, что минуло,
Как не хотелось там ей помирать, –
Уж больно было кладбище немилое.

В начале стихотворения обращает на себя внимание безличная характеристика: «вывезли гуртом». Так же безлико, стёрто на карте воспоминаний место ссылки. О перенесённых тяготах сказано сдержанно и скупо: «всего там было…». И лишь к концу второй строфы прорываются эмоции рассказчицы: несносна каторжная жизнь, но ещё нестерпимее мысль о смерти на чужбине, о «немилом кладбище» среди тайги. Переживания матери обнажают простую истину: человека можно «вывезти», «запереть», но нельзя «раскулачить» душу, заставив её примириться с утратой родного дома. Боль и тяжесть прошлого тревожат память, и воспоминания начинают обретать всё более зримый облик:

Кругом леса без края и конца –
Что видит глаз, – глухие, нелюдимые.
А на погосте том – ни деревца,
Ни даже тебе прутика единого.

Так-сяк, не в ряд нарытая земля
Меж вековыми пнями да корягами,
И хоть бы где подальше от жилья,
А то – могилки сразу за бараками…

Отсутствие деревца на погосте, голая безликая твердь обессмысливают ритуал, нуждающийся в символах, вехах памяти. Угнетает и противоестественная близость жилья и кладбища: жизнь и смерть оказываются втиснуты в лагерное пространство, где жилище и могила теряют различительные признаки. Совсем иначе это соотношение представлено в материнских снах, где место последнего успокоения – «взгорок тот в родимой стороне/С крестами под берёзами кудрявыми». Мечта Марии Митрофановны так и не осуществилась: уже весною 1931 года хутор Загорье перестал существовать, а проще – был растащен в отсутствие раскулаченных хозяев. Синтаксис последней строфы стихотворения прерывистый, в нём отчётливо проступает внутреннее волнение лирического героя:

И не в обиде. И не всё ль равно,
Какою метой вечность сверху мечена.
А тех берёз кудрявых – их давно
На свете нету. Сниться больше нечему.

Анализируем текст

Прочитайте лирический цикл «Памяти матери» А.Т. Твардовского, ответьте на вопросы и выполните задания.

1. *Прочитайте первое стихотворение лирического цикла «Памяти матери» – «Прощаемся мы с матерями…». О чём размышляет поэт, прощаясь с матерью? Почему в стихотворении поэт предпочитает форму первого лица множественного числа?*
2. *Какими художественными средствами поэт воссоздаёт в стихотворении образ далекого северного края?*
3. *Какую роль играют в стихотворении контрастные сопоставления: «тайга чужедальная» – «родимая сторона», настоящее – минувшее?*
4. *Какое идейно-художественное значение в создании образа матери имеют мотивы воспоминаний и сна?*
5. *Каким настроением проникнуто стихотворение? Почему в заключительной строфе поэт предпочитает короткие предложения?*

Поэма-исповедь «По праву памяти»

От стихотворения к стихотворению, от поэмы к поэме Твардовский углубляет свою основную тему, обобщив её в поэме-исповеди **«По праву памяти»** ***(1969)***, впервые опубликованной в 1987 году. Это не только покаянная «исповедь сына века», но и прямое обращение к последующим поколениям:

Уже тот век не безответен,
Он так ли, сяк ли распочат.
Он приоткрыт отцам и детям
И настежь будет для внучат.

Примечательно, что первая глава поэмы «Перед отлётом» была опубликована в последнем прижизненном сборнике поэта без ссылки на основной текст и под нейтральным заголовком – «На сеновале» (это цензура ещё могла допустить). Её содержание и стилистика напоминают раннюю лирику поэта: это рассказ о юности, не знающей сомнений и готовящейся к походу за всеобщим счастьем («И сколько нам завидных далей/ Сулила общая мечта»). В главах «Сын за отца не отвечает» и «О памяти» автор размышляет о том, как была разрушена, поругана романтическая мечта поколения о справедливом переустройстве мира, как «сыновья» оказались заложниками репрессивной политики «всеобщего отца», наивно верящими в необходимость революционного насилия:

А мы, кичась неверьем в Бога,
Во имя собственных святынь
Той жертвы требовали строго:
Отринь отца и мать отринь.

Горько иронизируя, поэт не щадит себя, напоминая об ответственности каждого перед судом совести.

Каковы нравственные уроки поэмы? С одной стороны, автор говорит об ужасных последствиях режима: разрушении связей между поколениями, девальвации важнейших нравственных понятий. Вместе с тем историческому суду подлежат и те, кто ныне пытается «в забвенье утопить живую быль», преследуя очередные политические интересы. Как и в стихотворении о «чудотворных» разрушителях монументов, в поэме отчётливо заявлено «право памяти», без которого у человека и общества нет перспективы: «Кто прячет прошлое ревниво, / Тот вряд ли с будущим в ладу».

Знаете ли вы, что...

Поэму «По праву памяти» Твардовский писал с 1966 по 1969 год, первоначально планируя включить этот текст в качестве самостоятельной главы в поэму «За далью – даль». В 1969 году поэт попытался опубликовать фрагмент новой поэмы в февральской книжке «Нового мира», но в последний момент эти стихи были изъяты из корректуры, а журнал подвергся очередной «далеко идущей» критике. Для Твардовского как редактора одного из самых либеральных литературных журналов тех лет происходящее с ним было весьма показательно: уроки и сам пафос XX съезда партии уходили в прошлое, а настоящее пугало признаками реставрации эпохи чисток и «суровых наказаний». В этой ситуации содержание поэмы обретало двоякий смысл: заявляя своё право на трагически правдивое освещение того, что было «жизнь тому назад», автор одновременно адресовал эту правду тем партийным идеологам, которые, откровенно пренебрегая уроками истории, готовы были вернуть течение жизни в прежнее русло.

Показательна и дальнейшая история публикации произведения: начиная с апреля 1969 года решение Главлита каждый раз переносится на месяц, и поэма «перекочёвывает» в план следующего номера. Наконец решение принято: стихи Твардовского не печатать. С этого момента начинается «внежурнальная» история поэмы: она ходит по рукам в рукописных вариантах, разделив участь многих «опальных» произведений семидесятых. Так Твардовский вновь стал одним из «клеймёных сыновей» отчизны, а его исповедальная поэма дошла до широкого круга читателей лишь спустя восемнадцать лет – в период возвращения «задержанной» литературы.

Анализируем поэтический текст

Прочитайте поэму А.Т. Твардовского «По праву памяти», ответьте на вопросы и выполните задания.

1. *Каково место действия первой части поэмы?*
2. *Какое значение в главе «Перед отлётом» приобретает излюбленный поэтом мотив пути, дороги? Как раскрывается в ней искренность и чистота устремлений друзей – «мыслителя и поэта»? Как связаны их слова: И за отцов своих и дедов / Ещё вдобавок доберём, – с последующими частями поэмы?*
3. *В каких словах второй части поэмы находит воплощение «живая, необходимая мысль» о важности найденной поэтической темы для многих*

людей? Как слова второй части соотносятся с лирическим предисловием к поэме?

4. *Каким предстаёт автор поэмы в предисловии и второй части поэмы?*
5. *Почему слова «Сын за отца не отвечает» многократно повторяются во второй части поэмы?*
6. *Каким запечатлён во второй части поэмы «отец народов»? Почему ночь, когда умер Сталин, автор поэмы называет «благой»?*
7. *Обратите внимание на ёмкие, меткие определения к ключевым словам* ***память, правда, быль, боль****. Выпишите эти определения. Какие поэтические обороты, с вашей точки зрения, являются афоризмами?*
8. *Какие фразеологизмы и с какой целью использует поэт в главе «О памяти»? Какое значение в главе приобретают повторы?*
9. *В статье о поэме «По праву памяти» исследователь Ю. Буртин подчёркивает, что «прошлое ценно для нас не столько само по себе, сколько как концентрация опыта, необходимого сегодня и завтра», и обращается с вопросами к читателям: «…вам-то, из другого поколенья, нынешней молодёжи, вещь эта близка, нужна? Или для вас это уже чужая история, страницы далёкого прошлого, и между ними и вашей жизнью вы не улавливаете существенной связи?» Как бы вы ответили на эти вопросы?*

ОБОБЩИМ ИЗУЧЕННОЕ

1. В чём проявляется индивидуальность звучания патриотической лирики Твардовского? Что унаследовал поэт из русской классики?
2. Как представлена в поэзии Твардовского военная тема? Что отличает стихотворения и поэмы 40-х годов от послевоенной лирики Твардовского о войне? В чём заключался секрет успеха таких шедевров Твардовского, как поэма «Василий Тёркин» и стихотворение «Я убит подо Ржевом»?
3. Как в творчестве Твардовского продолжена традиционная для русской поэзии тема самоопределения художника? Какие нравственные требования предъявлял Твардовский к себе и своему труду? Проанализируйте несколько стихотворений поэта на выбор с точки зрения утверждения этих принципов.
4. Какое место в творчестве Твардовского занимают образы родителей? Что подчёркивает поэт во внутреннем облике отца и матери? Сравните образно-содержательную структуру цикла «Памяти матери» с произведениями аналогичной тематики в лирике Сергея Есенина. Обобщите свои наблюдения.
5. Назовите проблематику поэмы «По праву памяти». Почему цензурным гонениям подверглась именно эта поэма?

*6. Подберите конкретные примеры из стихотворений и поэм Твардовского, подтверждающие народность, своеобразие ритма и интонации, «эпичность» и лаконизм в выборе изобразительных средств.

7. Доказало ли творчество Твардовского устойчивость реалистического метода в русской поэзии XX века?

Приглашаем в библиотеку

Гришунин А.Л. Творчество Твардовского. М., 1998.
Кондратович А.И. Ровесник любому поколению: Документальная повесть об А.Т. Твардовском. М., 1987.
Романова Р.М. Александр Твардовский: Страницы жизни и творчества. М., 1989.
Турков А.М. Твардовский. М., 1970.

ПРОВЕРЬТЕ СЕБЯ

ТЕСТ № 3

Литературовед Ст. Лесневский подчёркивает в связи с главой «Сын за отца не отвечает»: «Название главе дала «высочайшая» формула, всё лицемерие которой обличает поэт, знающий «не понаслышке» цену деспотического великодушия. Ведь за ним скрывался произвол, трагедия, массовые беззакония…».

Дайте развёрнутые ответы на следующие вопросы:

1. Как разоблачается в поэме Твардовского лицемерие «высочайшей» формулы?

8 баллов

2. Какой характер повествованию придаёт тот факт, что поэт знает «не понаслышке» цену «деспотическому великодушию»? Как вы думаете, может, это «не понаслышке» и приводит к тому, что личная трагедия, обида вырастают у поэта до общенародных масштабов?

8 баллов

3. Как рассказывает Твардовский о том, что за «высочайшей» формулой скрывались «произвол, трагедия, беззакония»?

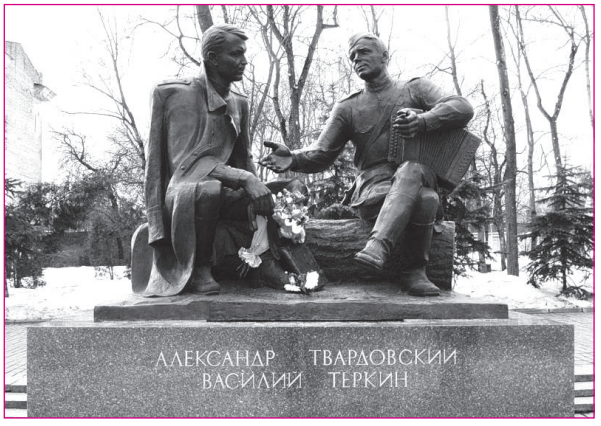
8 баллов

4. Как раскрываются в поэме темы совести и памяти?

10 баллов

5. Каким предстаёт на страницах поэмы «По праву памяти» образ Сталина?

6 баллов



Памятник А.Т. Твардовскому и его герою Василию Тёркину в Смоленске.

ОСМЫСЛЕНИЕ ВЕЛИКОЙ ПОБЕДЫ

Поэты-фронтовики так скажут об истоках этого осмысления, власти воспоминаний о войне, о её безымянных высотах:

И осторожно ходит по земле –
Босая Память – маленькая женщина.
(Е. Исаев)

Не я участвую в войне,
Она участвует во мне.
(Ю. Левитанский)

В 40–50-е годы досказывали своё слово о войне поэты С. Гудзенко, М. Дудин, А. Фатьянов, С. Орлов, М. Алигер, Е. Долматовский, входили с новыми темами Ю. Друнина, А. Межиров, Д. Самойлов, В. Фёдоров, С. Викулов, С. Наровчатов, М. Луконин, А. Яшин, А. Недогонов, С. Смирнов, Б. Слуцкий, Е. Винокуров.

Основной мотив этой лирики, душевный настрой людей в годы войны, удачно выразил **Александр Межиров** (1923–2009) в стихотворении «Музыка»:

Какая музыка была!
Какая музыка играла,
Когда и души, и тела
Война проклятая попрала.

Какая музыка во всём,
Всем и для всех – не по ранжиру.
Осилим... Выстоим... Спасём...
Ах, не до жиру – быть бы живу...

Этот поэт напишет много стихов о войне – «Воспоминания о пехоте», «Коммунисты, вперёд» и др. Он будет постоянно развивать мысль о том, как различается восприятие происходящего в разные годы: «Но даже смерть в семнадцать – малость, / В семнадцать лет любое зло / Совсем легко воспринималось, / Да отложилось глубоко...» Может быть, этот мотив перекликается и с известным, вошедшим в поговорку стихотворением Давида Самойлова (1920–1990) этих же лет «Сороковые – роковые», где сопоставлены две стихии: «война гуляет по России, а мы – такие молодые».

Эта трагическая «музыка», а проще говоря, ощущение священного смысла войны, всеобщего равенства людей в тылу и на фронте перед бедой, неумирающей памяти были прекрасно выражены в сборниках бывшего санинструктора **Юлии Друниной** (1924–1991), участника обороны Ленинграда **Михаила Дудина** (1916–1993), фронтовика **Михаила Луконина** (1918–1976), танкиста **Сергея Орлова** (1921–1977) и др. Нравственная проблематика этой поэзии была очерчена несколькими центральными мотивами:

– во-первых, мотивом грандиозности подвига, свершённого простыми людьми в шинелях, скрытым изумлением, выразившимся, например, в строках Сергея Орлова:

Это было всё-таки со мной
В день девятый мая, в сорок пятом:
Мир желанный на оси земной
Утвердил я, будучи солдатом.

– во-вторых, своеобразной ностальгией по фронтовому братству, по высоте духовного взлёта, пережитого в огненные годы на безымянных высотах войны. «Мне часто снятся те ребята», – скажет в своей песне из кинофильма «Тишина» М. Матусовский. «Я знаю, никакой моей вины... – задумается герой Твардовского о не пришедших с войны. – И всё же, всё же, всё же...» Тоска по фронтовому дружеству будет вырастать до раздумий о качестве времени, о яркости жизни. Этот мотив выразила, например, Ю. Друнина, сказав, что она, простая санитарка, та, для которой «бытом стала смерть», убеждена:

...Никогда так ярко
Уже не будет жизнь моя гореть.

Литература в послевоенное, но оттого не менее суровое время (ведь началась «холодная война» с бывшими союзниками, явно устрашавшими СССР ядерной бомбой) считалась мобилизованной, встроенной во все дела страны. Она боролась за мир (а угроза войны была реальной) всеми видами поэтического слова, публицистических жанров. Типичным образцом книги, посвящённой теме борьбы за мир, был, например, сборник стихов К. Симонова «Друзья и враги» *(1948)*. Поэт входил в зал перед зарубежной публикой с таким ощущением:

Я вышел на трибуну в зал,
Мне зал напоминал войну,
А тишина – ту тишину,
Что обрывает первый залп.

Из эмиграции – а во Франции, США ещё жили в 50-е годы И.А. Бунин, А.М. Ремизов, Г.В. Иванов, В.В. Набоков, М.А. Алданов и др. – доходили восторженные оценки И.А. Буниным языка поэмы А. Твардовского «Василий Тёркин», новеллы К.Г. Паустовского «Корчма на Брагинке» и т.п. Разрыв с эмиграцией, однако, сохранялся, и этому способствовало усиление «холодной войны».

Влияние войны, как постепенно выяснялось в 40–60-е годы, было почти безграничным. «Война вошла в мальчишество моё», – так говорили о себе поэты 60–90-х годов Ю. Кузнецов, Ф. Чуев, А. Вознесенский, Е. Евтушенко, А. Передреев. От имени всего поколения юных блокадников Ленинграда сказал о необычнейшей ситуации, страшном и гордом мироощущении мальчишек военных лет Юрий Воронов (1929–1993):

В блокадных днях
Мы так и не узнали:
Меж юностью и детством
Где черта?
Нам в сорок третьем
Выдали медали,
И только в сорок пятом
Паспорта.

И в этом нет беды,
Но взрослым людям,
Уже прожившим многие года,
Вдруг страшно оттого,
Что мы не будем
Ни старше, ни взрослее,
Чем тогда.

* * *

В умонастроениях советских людей в те годы ощущалась, помимо великой гордости за Победу, достигнутую вместе с союзниками, и известная горечь: вновь зазвучали угрозы в наш адрес, образовалась сеть военных баз вокруг разорённого войной СССР...

Литературный процесс в этих условиях стал управляемым, руководимым. Напомним некоторые суровые вехи этой управляемости, регламентации:

1) партийное постановление «О журналах «Звезда» и «Ленинград» от 14 августа 1946 года, после которого ленинградцы А.А. Ахматова и М.М. Зощенко, обвинённые в «духе низкопоклонства перед современной буржуазной культурой Запада», были исключены из Союза писателей;

2) в понимание «социалистического реализма» вносились с помощью нормативных, управляемых дискуссий 1946–1952 годов совершенно недопустимые «уточнения», «углубления». Например, предписывалось учитывать, что в нашем обществе исключена сама возможность противоречий и конфликтов (кроме борьбы с пережитками капитализма!), а потому литераторам вменялось в обязанность изображение борьбы «хорошего с лучшим», «хорошего с отличным».

«ОТТЕПЕЛЬ» И ПОЯВЛЕНИЕ «ГРОМКИХ» (ЭСТРАДНЫХ) И «ТИХИХ» ЛИРИКОВ

Процесс рождения нового типа литературного движения – «оттепель» – получил своё определение от одноимённой повести *(1954)* И.Г. Эренбурга. Она была для писателей не кратковременным состоянием освобождения, отрезвления от догм, от полуправды, а достаточно длительным процессом. «Оттепель» имела свои этапы продвижения вперёд и возврата к старому, неполное, частичное возвращение запрещённой ранее литературы (например, публикация романа «Мастер и Маргарита» в 1966 году или выход 9 томов собрания сочинений И.А. Бунина в 1956-м) и эпизоды проработок, осуждений.

Важный этап «оттепели» – это появление серии художественных произведений, утверждавших новый тип взаимосвязей писателя и общества, право писателя видеть мир, каков он есть. Это и роман В.Д. Дудинцева (1918–1998) «Не хлебом единым» (1956), и стихи вологодского поэта А. Яшина (1913–1968) из сборника с характерным названием «Босиком по земле» *(1965)*, повесть В. Ф. Тендрякова (1923–1984) «Падение Ивана Чупрова» *(1953)* и роман «Тугой узел» *(1956)*. Последний отрезок «оттепели» (1961–1963) правомерно связывается с романом писателя-фронтовика Ю.В. Бондарева (р. 1924) «Тишина» *(1960)*, ранними романами «Звёздный билет» *(1961)* и «Апельсины из Марокко» *(1963)* В. Аксёнова, публицистической поэзией Е. Евтушенко и др. в журнале «Юность» и, безусловно, с первым достоверным описанием лагеря – рассказом «Один день Ивана Денисовича» *(1962)* А.И. Солженицына (1918–2008).

В этот же период резко возрастает роль так называемого «самиздата» и

«тамиздата», объединений авангардной поэзии вроде «лианозовской школы» и песенных «рок-кабаре», своего рода «солнечного подполья» для авторской, «подъездной» или «путевой» песни.

Поэтическая «оттепель»: «громкая» (эстрадная) лирика

В статье «Поэт и площадь» Андрей Вознесенский, вспоминая поэтический бум конца 50-х – начала 60-х годов, «бесконвойный» выход поэзии на эстраду, в целом возобновление лирики как саморазвивающегося мнения, голоса эпохи, создал своеобразный портрет самого «громкого» лирика тех лет Евгения Евтушенко во взаимодействии с его расчётливо ошеломляемой аудиторией на площади Маяковского:

«Ах, площадь, как холодит губы твой морозный микрофон, как сладко томит колени твой тревожный простор, твоя чёрная свобода... – тысячеголовая, ждущая, окутанная туманным дыханием... Страшно стоять над площадью Маяковского... Евтушенко, в пальто «в ёлочку», с коротковатыми рукавами, рубит осенний воздух ритмическим, митинговым жестом... Он лирически вбирает политический нерв мгновения... Русская поэзия вырвалась на площади, залы, стадионы. Захотелось набрать полные лёгкие и крикнуть. 60-е годы нашли себя в синтезе слова и сцены, поэта и актёра...»

Собственно, это и портрет Евтушенко, и оценка многих граней поэтического бума, в целом ориентированного на поддержку ломки, сокрушения старого, когда «и голосом ломавшимся моим / ломавшееся время закричало». Безусловно, **Евгений Александрович Евтушенко (р. 1933)** был главным агитатором, поэтическим лидером этого короткого противоречивого периода, завершившегося в 1964 году с отстранением от власти Н.С. Хрущёва. Сейчас очевидно, что сам бунт поэтов-шестидесятников был плановым, имел свои допуски и ограничения, не только внешние.

Лирика молодого Е. Евтушенко, окончившего в 1954 году Литературный институт, – и прежде всего такие его книги, как «Шоссе энтузиастов» *(1956)*, «Яблоко» *(1960)*, «Нежность» *(1962)*, «Взмах руки» *(1962)*, «Катер связи» *(1967)*, «Поэт в России больше, чем поэт» *(1973)*, «Точка опоры» *(1981)*, – не только превосходила поэзию многих современников своей известностью в России и за её пределами. В её «громкости», или «эстрадности», заключено было множество формул перехода к либеральной весне. В таких его стихотворениях, как «Карьера» («Я делаю себе карьеру тем, что не делаю её...»), «Граждане, послушайте меня», «Наследники Сталина» («Безмолвствовал мрамор...»), «Давайте, мальчики!», «Хотят ли русские войны», «Нигилист», «Гражданственность – талант нелёгкий», «Памяти Ахматовой» и др., звучали типичные «антикультовские» мотивы. Поэт критиковал ритуалы и обычаи советской эпохи, помпезность, лакировку. В дальнейшем

он был удостоен звания почётного члена Американской академии искусств, Европейской академии искусств, награждён несколькими орденами. С началом 80–90-х годов он – сопредседатель общества «Мемориал», сподвижник М.С. Горбачёва. Со временем его поэзия (за исключением лирических стихотворений, обращённых к вечным темам и глубоким чувствам) потеряла свою актуальность, хотя долго сохранялись «его артистизм, актёрское обаяние и умение передавать своё возбуждение почти любой аудитории».

В пространных поэмах вроде «Братской ГЭС» *(1965)* с радостным хором молодых энтузиастов-сибиряков, «Казанский университет» *(1970)*, «Мама и нейтронная бомба» *(1982)* Евтушенко временами стал превращаться в явного оратора, газетного трибуна. «Громкая» лирика создавала полый внутри мираж мира: народ превращался в публику, которую надо было веселить, учить жить по законам эстрады.

В большом количестве поэм, лирических сборников, романов Евтушенко («Ягодные места», *1981*; «Не умирай прежде смерти», *1987)*, сценариев («Детский сад», *1983*; «Похороны Сталина», *1990)* ярко выражена тенденция быстрого затухания «громкой» поэзии. Затухание вытекало из её агитационности, крикливости, эгоцентризма. Поэт очень часто только «разъяснял» самого себя:

Среди совсем нестрашных с виду
полужеланий, получувств
щемит: неужто я не выйду,
неужто я не получусь?
(«Я что-то часто замечаю…»)

Занимаю трамваи с бою,
увлечённо кому-то лгу,
и бегу я сам за собою
и догнать себя не могу.
(«Я шатаюсь в толкучке столичной…»)

Многие мотивы гражданской лирики Евтушенко развил **Роберт Иванович Рождественский *(1932–1994)***, который ещё в годы учёбы в Литературном институте познакомился и с Е. Евтушенко, учившимся на старшем курсе, и с Б. Ахмадулиной, тоже начинавшей в плеяде «громких» поэтов. Его книги «Флаги весны» *(1955)*, «За двадцать лет» *(1973)*, героические баллады («Огромный город», «Баллада о спасённом знамени»), поэма «Реквием» *(1961)* были во многом иллюстративными, публицистичными. Р. Рождественский, не имевший вкуса к экспериментам, легко узнаваемый в своей зависимости от Маяковского по интонации и строфической лестнице, вернул поэзию к романтике революции, к образам гражданской войны. Он не только дополнил «конспект» настроений и эмоций, запечатлённых Е. Евтушенко, но придал теме освобождения души, иллюзиям и надеждам – особенно в своих песнях – всеобщий упрощённо-риторический характер и, увы, часто сентиментальную «философичность».

Лучшие песни Р. Рождественского – в частности,

к телесериалу «Семнадцать мгновений весны» – свидетельствовали об отходе поэта от «модной» эстрадности.

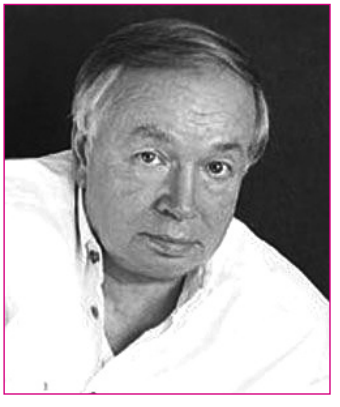
Осознав в конце недолгой своей жизни, в предчувствии смерти свою слишком обильную дань риторике, поэт горестно сказал о себе: «Из того, что довелось мне сделать, / Выдохнуть случайно довелось, / Может, наберётся строчек десять... / хорошо бы, / Если б набралось» *(«Никому из нас не жить повторно...»)*.

Последние стихотворные строки поэта, созданные после расстрела властью Белого дома в 1993 году, за несколько дней до кончины, – свидетельство резкого повзросления, отрезвления, трагического самоочищения поэта-романтика:

Ты меня в поход не зови,
мы и так по пояс в крови!
Над Россией сквозь годы-века
шли
кровавые облака.
Умываемся кровью мы.
Воздвигали мы на крови
гнёзда
ненависти и любви.
На крови посреди земли
тюрьмы строили
и кремли.
Рекам крови потерян счёт...
А она всё течёт и течёт.

Андрей Андреевич Вознесенский (1933–2010), выпускник Московского архитектурного института (в 1957 году), создал свои первые книги также в 60-е годы: «Парабола» *(1960)*, «Треугольная груша» *(1962)*, «Антимиры» *(1964)*, «Ахиллесово сердце» *(1966)*. Он имел свою читательскую аудиторию и свои поэтические истоки, весьма серьёзные. Не отрицая важности площади, даже стадиона, как резонатора поэтического голоса, Вознесенский обращался и в годы «оттепели», и позднее, в годы перестройки, когда выйдут его новые книги («Прорабы духа», *1984*; «Ров», *1987*; «Аксиомы самоиска», *1990*; «Россия. Poesia», *1991*), прежде всего к интеллектуалам, «физикам и лирикам». Основой «самоиска» поэта стали во многом традиция Б. Пастернака (с «одержимой» метафоричностью мира) и развивающийся опыт русского и мирового авангарда.

«Молюсь именам, зёрнам культуры и гармонии», – признаётся он. Вознесенский утвердил, как своеобразный центр мироздания, истории, фигуры творцов – воителей-ваятелей, собирательный образ человека-артиста, Колумба в океане культуры. Он любит слово «мастер»: «Мастера», «Прорабы духа» – названия его книг, поэм. Он провозгласил ещё в юности, многократно затем повторив, углубив, основной принцип новой поэзии: «Художник первородный / Всегда трибун./ В нём дух переворота / И вечно бунт...»



Поэзия Вознесенского, неравнодушного и к современным средствам распространения информации – отсюда и его «видеомы», и поэма «Ru» в Интернете, – до сих пор шокирует дерзким сопряжением, сближением далёких вещей и идей по сходству.

Чайки в небесном просторе – это «плавки» Бога, незримого для нас, «пельмени как Сатурны», аэропорт из стекла – «стакан синевы».

Метафоры Вознесенского, мастера строки, – это важнейший элемент содержания его поэзии: из метафорических открытий, сближений, соотнесений создана и его «существованья ткань сквозная». «Вы читали? – биополе распахали»; «Мой кот, как радиоприёмник, / Зелёным глазом ловит мир»; «По лицу проносятся очи, / Как буксующий мотоцикл»; «Моё лицо никак не выжмет / Штангу ушей»; «Отлетали ножки от кузнечиков, / Как дужки отломившихся очков» и т.п. Фактически Андрей Вознесенский низвёл свою Музу с Олимпа – до огней аэропорта, шоссе, кузни, митинга в Политехническом, застолья в бойлерной и т.п.

И всё же самое вечное в поэзии Вознесенского – это стихотворения типа «Осени в Сигулде» или те мгновения, когда он оставляет «депо метафор», кузницу необычных образов и признаётся просто:

Тишины,
Тишины хочу, тишины,
Нервы, что ли, обожжены…
(«Тишины…»)

Я не знаю, как остальные,
Но я чувствую жесточайшую
Не по прошлому ностальгию –
Ностальгию по настоящему.
(«Ностальгия по настоящему»)

К началу 70-х годов стало очевидно, что поэтический бум исчерпал себя: началось падение популярности поэтических вечеров-митингов. Сами создатели «громкой» лирики искали уже многозначительной тишины, заявляли: «И всё к Пушкину тянет, всё к Пушкину, / Ну, а он – высоко-высоко» *(Е. Евтушенко)*. Вторжение научно-технической революции выдвинуло перед поэзией нелёгкую проблему взаимоотношений «физиков и лириков». «Опадают наши рифмы, / И величье постепенно / Отступает в логарифмы», – скажет в это время Б. Слуцкий. И самое главное – начала выдвигаться фигура поющего поэта, барда, доверяющего все сокровенные тайны души слушателю. Не случайно даже в период «оттепели» бывали ситуации, когда слышнее становился камерный голос **Беллы Ахатовны Ахмадулиной *(1937–2010)*** в её книгах «Струна» *(1962)*, «Уроки музыки» *(1969)*, «Свеча» *(1977)* и др. Она выработала язык невысказанных намёков, самонаблюдений, словно укротила крик, научилась по-ахматовски ценить паузы, прочерки, глубокое дыхание:

Влечёт меня старинный слог.
Есть обаянье в древней речи.
Она бывает наших слов
и современнее и резче.

Вскричать: «Полцарства за коня!» –
какая вспыльчивость и щедрость!
Но снизойдёт и на меня
последнего задора тщетность, –

напишет она, как бы оставляя гремучую смесь сиюминутных страстей, скучный тарарам побед и поражений тщеславия.

Нравственно-философский смысл «тихой» лирики

Поэтическое течение, названное «тихой» лирикой, заявило о себе уже в начале 60-х годов после выхода книги **Николая Михайловича Рубцова *(1936–1971)*** «Звезда полей» *(1967)* со стихами 1962–1966 годов. Сам Рубцов предельно непрактичный, склонный к бродяжьей жизни, гонимый нуждой ещё с детдомовских времён, работавший до поступления в Литературный институт кочегаром на тральщике, служивший в Североморске, на роль лидера никогда не претендовал. Может быть, к нему, к его песенной поэзии действительно относится строка К. Фофанова «ангел Родины незлобивой моей», найденная современным писателем Николаем Коняевым?

Программой всей «тихой» лирики стало стихотворение Рубцова «Видение на холме» *(1962)*, сразу вырвавшее поэзию из круга политических тем, жизнеощущений «громких» поэтов-публицистов. Он заговорил о народосбережении, о спасении Руси, о приближении к ней тёмных разрушительных сил:

Взбегу на холм и упаду в траву.
И древностью повеет вдруг из дола!
И вдруг картины грозного раздора
Я в этот миг увижу наяву.
Пустынный свет на звёздных берегах
И вереницы птиц твоих, Россия,
Затмит на миг
В крови и жемчугах
Тупой башмак скуластого Батыя...
……...
Россия, Русь! Храни себя, храни!
Смотри, опять в леса твои и долы
Со всех сторон нагрянули они,
Иных времён татары и монголы...

В такого рода апокалиптических предчувствиях, тревогах – «лес крестов в окрестностях России!» – русская поэзия вдруг словно вспомнила о начале XX века, о блоковском цикле «На поле Куликовом». Она вспомнила о есенинских мотивах конца золотой бревенчатой избы и всей «тихой» Родины, о последних поэмах Н.А. Клюева «Погорельщина», «Песнь о великой Матери» и др. Следует сказать, что и сам Север, Вологда, Беломорье, былой Олонецкий край пришлись скитальцу Рубцову, бездомному и в Вологде, как-то кстати.

Николаю Рубцову был близок **Анатолий Константинович Передреев *(1934–1987)***, автор книги «Равнина» *(1971)*. В ней вновь выдвинута тема хрупкости, щедрой на сострадание русской души. Поэт писал о лани («красавица, глупыш, трусиха – лань»), о романсе («ещё струна натянута до боли, / Ещё душе так непомерно жаль / Той красоты, рождённой в чистом поле»), писал об отчем доме («в этом доме ждёт меня годами / прибранная чистая кровать»). Но внезапно весь строй его чувств перебивался грустнейшим видением:

И вот над краем
Дорогим и милым
Кричит петух...
Кого зовёт он так
По белу свету?
Как будто знает –
Песнь его слышна,
И понимает –
Русскому поэту
Нужна земля
И Родина нужна.

«Тихая» лирика возвратила поэзии традиции Афанасия Фета, Фёдора Тютчева – и прежде всего их способность жить на грани тишины, в ней, светлой тишине, находить свой смысл жизни, черпать убеждённость, что музыка – ближайший союзник поэзии. **Владимир Николаевич Соколов** ***(1928–1997)*** скажет в одной из книг:

Спасибо, музыка, за то,
Чего и умным не подделать,
За то спасибо, что никто
Не знает, что с тобой поделать.

Основные книги Владимира Соколова – «Трава под снегом» *(1958)*, «На солнечной стороне» *(1961)*, «Смена дней» *(1965)*, «Снег в сентябре» *(1968)* – о поисках поэтом своего места среди высокой культуры, среди природы и поэзии чувств: «Вдали от всех парнасов. / От мелочных сует / Со мной опять Некрасов / И Афанасий Фет».

Многие из поэтов этой группы были близки к созданию романсов, стихотворных ноктюрнов, не боялись упрёка в «старомодности», т.е. естественности. Сама же по себе деревенская жизнь часто освещалась ими бегло: все они были по отношению к деревне своеобразными «попутчиками», людьми с обочины, не городскими и не деревенскими. Трагизм этого положения особенно усилился к концу века, когда у Владимира Соколова рождаются горькие в своей искренности строки:

Я устал от двадцатого века,
От его окровавленных рек.
И не надо мне прав человека,
Я давно уже не человек.

ФРОНТОВЫЕ СТРАНИЦЫ СОВРЕМЕННОЙ ПРОЗЫ

Во второй половине 50-х годов XX века начинается подлинный расцвет прозы о Великой Отечественной войне. Это объясняется приходом в литературу целого ряда писателей-фронтовиков, а также определённым расширением границ дозволенного в печатном слове о войне.

Из впечатлений военных лет вырос позднее и эпический рассказ **М.А. Шолохова «Судьба человека»** ***(1956)***. Бесспорное совершенство этой новеллы, её удача – в случайном или преднамеренном выборе автором сказовой формы, в трансформации его в подставного рассказчика – простого солдата Андрея Соколова, в предельном упрощении сюжетных коллизий, в развёртывании исключительно «биографии переживаний» героя.

Уровень языковой способности, речевой пластичности Андрея Соколова таков, что позволяет ввести в его речь и житейские афоризмы, и простенькие изречения, своего рода вехи вдоль сюжетной траектории судьбы. По сути дела, в «Судьбе человека» была создана яркая «языковая личность» героя с его живым словом, устойчивой лексикой и подвижным потенциалом смысловых оттенков.

«Формировали нас под Белой Церковью, на Украине...»;

«Немец тогда (т.е. в мае 1942 года) здорово наступал, и оказалась одна наша... батарея почти без снарядов»;

«Куда меня только не гоняли за два года плена!.. Природа везде там, браток, разная, но стреляли и били нашего брата везде одинаково»;

«Но он (немецкий комендант) смотрит внимательно так и говорит: «Ты хоть закуси перед смертью». Я ему на это отвечаю: «Я после первого стакана не закусываю»;

«А тут ещё одна беда: почти каждую ночь своих покойников дорогих во сне вижу. И всё больше так, что я – за колючей проволокой, а они на воле, по другую сторону».

Кадр из фильма «Судьба человека».

Эти обрывки единого монолога, речевой картины биографии героя, безусловно, далеко не полно, усечённо передают весь его жизненный путь. О многом Соколов говорит очень бегло. Иногда новеллистическое сжатие материала, биографии героя порождает обобщения такого плана: «Били нас за то, что ты – русский, за то, что на белый свет ещё смотришь, за то, что на них, сволочей, работаешь... Били запросто, для того, чтобы когда-нибудь да убить до смерти».

Тяжело говорить об этом, больно вспоминать! Оценка пережитого чувствуется в интонации, в своеобразном настроении героя, жаждущего не столько развернуть эпизоды плена, сколько отмахнуться от прошлого, выкинуть всё из памяти. Герой и хочет и не хочет рассказывать. Его переполняет жажда исповеди, но он не знает, «как сердцу высказать себя», боится и живописности рассказа, и невыразительности, бледности его. Читатель не сразу заметит, пожалуй, что герой развёртывает не историю событий (войны, плена, своего сиротства и встреч с Ванюшкой), а создаёт цельную летопись своих переживаний, самобытнейших душевных движений, глубоко концептуальную картину умирания и нового сотворения личности.

Общая идея рассказа лишь однажды, в финале, высказана прямо: «И хотелось бы думать, что этот русский человек, человек несгибаемой воли, выдюжит и около отцовского плеча вырастет тот, который, повзрослев, сможет всё вытерпеть, всё преодолеть на своём пути, если к этому позовёт его Родина». Но эта идея выглядит приписанной, вставной. Важнее та неосознанная, не вы-

говоренная ясно философия личного достоинства, гордости без самолюбия, надежды, что лежит в ткани отдельных сцен, диалогов и в известном смысле вне их, в некоем целом, на которое сам Соколов и не посягает. Все отдельные сценки, ситуации эту философию, теплоту патриотизма, чувство народа в Соколове непрерывно заостряют, даже внешне сокрушая, терзая его. Он постоянно выражает своё понимание частностей, как бы поясняющих это великое целое, то, чем владеет народ.

Велел немец, пленивший Андрея Соколова, снять для него сапоги, но этот подарок не смирил его: «Раза три оглянулся на меня, глазами сверкает, как волчонок, злится, а чего? Будто я с него сапоги снял, а не он с меня».

Громыхает лагерфюрер перед строем военнопленных как матерщинник, щеголяет ненормативной лексикой: «...а нам от этого легче становится: вроде слова-то наши, природные, вроде ветерком с родной стороны подувает».

И наконец, кульминация – сцена противостояния Соколова мелочному глумлению разгулявшейся фашистской солдатни. Мелкие эти душонки, знающие о своей безнаказанности, о праве на любые глумления (и это понимает Соколов), изумлены тем, что ничтожная «лагерная пыль», завтрашняя горсть пепла вдруг отказывается закусить и после второго стакана шнапса:

«Наливает мне комендант третий стакан, а у самого руки трясутся от смеха. Этот стакан я выпил врастяжку... После этого комендант стал серьёзный с виду, поправил у себя на груди два железных креста».

Руки, трясущиеся не от страха, а от смеха, – это, конечно, одна из удачнейших деталей рассказа. Смех здесь, как и внезапное, воинственное выпячивание немцем своих наград, говорит всё же о его страхе, об ожидании грядущего возмездия.

Анализируем текст

Прочитайте рассказ М. Шолохова «Судьба человека», ответьте на вопросы и выполните задания.

1. *В чём необычность главного героя рассказа? Как своеобразие его речи помогает понять замысел автора?*
2. *Какой была довоенная жизнь героя, как она его характеризует?*
3. *Как ведёт себя Андрей Соколов в плену? Чем обусловлена его жизненная позиция и нравственный выбор в невыносимых условиях фашистской неволи?*
4. *Как переносит Андрей Соколов другие удары судьбы?*
5. *Что даёт ему силы продолжить жизнь?*

**6. Какое значение имеет образ ребёнка в финале? (Вспомните роман «Тихий Дон», рассказы «Продкомиссар», «Шибалково семя».) Как этот эпический приём подчёркивает идею непрерывности жизни народа, мысль о народосбережении?*

7. *В чём смысл названия рассказа?*
8. *Почему надо помнить о народном подвиге в 1941–1945 годах, хранить «вечный огонь» памяти? Запишите развёрнутый ответ на этот вопрос.*

В 50–80-х годах тематика военной повести меняется: сейчас на первый план выдвигается изображение внутреннего мира героев, исследуется проблема

нравственного выбора человека на войне. Ярким подтверждением этому является повесть **Б. Васильева** (1924–2013) **«А зори здесь тихие» *(1969)*.**

Особенностью военной прозы Б. Васильева было то, что он описывает «незначительные» с точки зрения глобальных исторических событий эпизоды войны. Это так называемые «бои местного значения», в которых, однако, проявляется высочайший дух тех, кто вступает в неравную борьбу с превосходящими силами врага и побеждает.

Самостоятельно анализируем текст

Прочитайте повесть Б. Васильева «А зори здесь тихие», ответьте на вопросы и выполните задания.

- *Есть точка зрения, что автор мотивирует развитие сюжета женским началом. Ответьте на вопросы:*

1. Какие события являются завязкой повести?

2. Почему маленькому отряду удалось задержать немцев на переправе?

3. Почему первой погибает самая приспособленная к тяготам воинской службы Лиза Бричкина?

- *Определите место и значение вставных новелл в повести. Как рассказы о прошлом каждой из героинь противостоят тому страшному и бесчеловечному, что происходит с героинями, создают особую светлую тональность всей повести?*
- *Определите роль картин природы в повести и в связи с этим смысл названия произведения.*

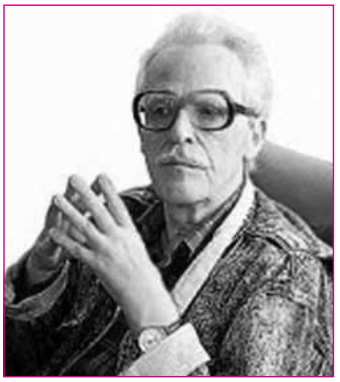
Работа в группах

Подготовьте рассказ о главных героинях повести и Федоте Васкове по следующему плану:

1) к какой среде принадлежит героиня (герой);
2) как складывалась её (его) довоенная жизнь;
3) что привело героиню (героя) на войну;
4) как проявила (проявил) себя во время задания, как героиня гибнет, как герой побеждает;
5) какие черты характера героини (героя) можно считать определяющими.

Действие повести развивается в лесах Карелии, на одном из железнодорожных разъездов, который охраняют бойцы отдельного зенитно-пулемётного батальона под командированием старшины Федота Васкова, по собственному желанию получившему в распоряжение женский зенитно-пулемётный батальон: «Шлите непьющих … чтобы, знаете, насчёт женского пола…»

На первых порах девушки о своём старшине невысокого мнения, подшучивают над ним, называют за глаза «пеньком замшелым», у которого «в запасе двадцать слов, да и те из уставов». Он и в самом деле кажется «старше самого себя», немногословен, малообразован, не разбирается в тонкостях мировой политики. Но постепенно раскрываясь, он оказывается человеком, наделён-



ным благородным и добрым сердцем, умудрённым жизнью, многое умеющим и знающим. У него своя личная трагедия: неверная жена, умерший сын. Может быть, поэтому он и замкнут, недоверчив, выглядит стариком, хотя ему немного за тридцать. На протяжении повести меняется и сам старшина, и его речь, которая сначала шаблонна, наполнена армейскими терминами. Постепенно точки зрения старшины и автора сближаются. Чем драматичнее действие, тем единодушнее персонажи и писатель. Герой становится рупором авторской мысли. Слова о «маленькой ниточке в бесконечной пряже человечества, перерезанной ножом», могут принадлежать и автору, и герою.

Во время выполнения задания, сближаясь с девушками, Васков «оттаивает», стремление найти к ним подход, забота о них раскрывают его лучшие качества, делают мягче и человечнее. Теперь на его плечах лежит груз ответственности за них, и это делает его ещё самостоятельнее и сильнее. В финале повести для оставшихся в живых Риты и Жени он становится просто Федей, а они – его «сестрёнками». Он чувствует и понимает свою личную вину в их гибели. «Положил ведь я вас, всех пятерых положил, а за что? За десятерых фрицев!» Он остаётся с немцами один на один, отягощённый чувством тяжёлой вины, решивший для себя отомстить за молодых девушек. «И не было во всём мире никого: он, враг да Россия». Он твёрдо помнит слова Риты Осяниной, сказанные незадолго до гибели: «Родина ведь не с каналов начинается, совсем не оттуда. А мы её защищаем. Сначала её, а уже потом канал».

Образы пятерых девушек – это воплощение типичных судеб женщин того времени, с разными характерами, увлечениями, знаниями, с разным социальным статусом. Но, тем не менее, каждой героине автор придал что-то особенное, идеализировал их образы, стараясь показать, что каждая из них прекрасна. Гибель девушек ещё больше подчёркивает бесчеловечность этой войны, которая не обошла стороной никого, даже самых далёких от неё людей.

Романтизированным образам девушек противопоставлены гротесковые, намеренно сниженные образы фашистов. Контраст заметен не только во внешности, но и в том, как легко немцам даётся убийство, в то время как для девушек оно является тяжёлым испытанием. Б. Васильев следует традиции русской военной прозы – убийство человека противоестественно, и то, как человек, убив врага, переживает убийство, является критерием его человечности («Человека ведь одно от животных отделяет: понимание, что человек он. А коли нет понимания этого – зверь. О двух ногах, о двух руках и – зверь. Лютый зверь, страшнее страшного. И тогда ничего уж по отношению в нему не существует: ни человечности, ни жалости, ни пощады. Бить надо. Бить, пока в логово не уползёт. И там бить, покуда не вспомнит, что человеком был, покуда не поймёт этого»).

Другой центральной мыслью многих произведений Б. Васильева являет-

Кадр из фильма «А зори здесь тихие».

ся чуждость войны природе женщины («У войны не женское лицо»). Эта мысль особенно ясно освещает эпизод, в котором удар ножа, предназначавшийся для мужчины, пришёлся в женскую грудь Сони Гурвич, и звучит предсмертный крик девушки. Лиза Бричкина вносит в повесть линию возможной любви. Они с Васковым с самого начала приглянулись друг другу: она ему – фигурой и сметливостью, он ей – мужской основательностью. У Лизы и Васкова много общего, однако обещанию старшины спеть вместе не суждено сбыться: война задавила на корню зарождающиеся чувства.

Лишь финал повести раскрывает смысл его названия. Её замыкает письмо, написанное, судя по речи, молодым человеком, ставшим случайным свидетелем возвращения Васкова и усыновлённого им сына Риты Альберта на место гибели девушек. Автор показывает возвращение героя на место подвига глазами поколения, чьё право на жизнь отстояли люди, подобные Васкову. В этом заключается утверждающая идея произведения, равно как и «Судьба человека», она завершается образом отца и сына – символом продолжения и нескончаемости жизни, преемственности поколений.

ОБОБЩИМ ИЗУЧЕННОЕ

1. Где происходит действие повести? Что хотел подчеркнуть автор, изобразив события, происходящие далеко от линии фронта, на стратегически незначительном участке фронта?

2. В чём необычность образа Федота Васкова? Как характеризует старшину его речь? Как меняется Васков после сближения с девушками?

3. Как каждая из девушек оказалась на фронте? Почему они сначала подтрунивают над старшиной, не воспринимают его всерьёз?

4. В связи с чем изменилось их отношение к нему? Кто из девушек ближе всего Васкову? Почему?

***5.** Какой смысл в контексте повести приобретает стихотворение А. Блока «Рождённые в года глухие…», которое читает Соня Гурвич?

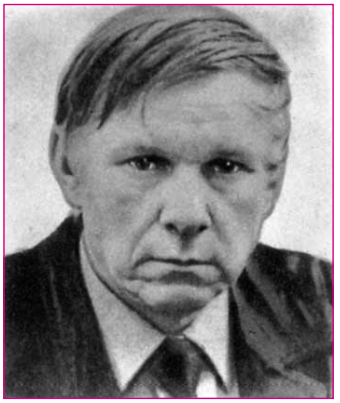
6. В чём состоит особенность изображения немцев в повести? Почему автор рассказывает о первом убитом немце Риты Осяниной, Жени Комельковой?

7. Как вы думаете, почему из главных героев в живых остаётся только Васков?

8. Почему именно такой человек, как Васков, вселяет в нас уверенность в победе?

***9.** Определите основной пафос повести, её направленность, как они связаны со словами С. Алексиевич «У войны не женское лицо»?

* * *



Именно с творчеством писателя-фронтовика **Василя Быкова** (1924–2003) связано такое понятие в литературной критике, как «философская повесть о войне». Литературовед И. Дедков, говоря о повестях В. Быкова, отмечал, что в них «целый мир: пространство, время и люди Великой Отечественной войны. Этот мир не исчерпывает войны и не претендует на это. Как не исчерпывает её, не охватывает во всей полноте смысла даже вся наша богатая талантами военная проза. Мир В. Быкова сосредоточен на воюющем человеке нравственного и героического действия, на человеке одухотворённом и преданном принципу человечности, на его трагической судьбе и трагической смерти. Но если этот мир и учит, как героически умирать, то ещё больше он учит тому, как достойно жить».

Трудно не согласиться с такой точкой зрения, читая повесть **В. Быкова «Сотников»*(1970)***. Повесть начинается с описания одного из главных героев – Рыбака, им и заканчивается. Всё, что происходит, изображается попеременно то с точки зрения Рыбака, то Сотникова. Читатель слышит внутренние монологи одного и другого героев. Рыбак кажется вначале человеком, не знающим страха, полным сил, расторопным и решительным. Больной, физически слабый, с «тонкими кистями рук», кашляющий и спотыкающийся Сотников явно противопоставлен своему напарнику. Читатель узнаёт, что Рыбак с малых лет занимался тяжёлым крестьянским трудом, и поэтому ему легче переносить физические нагрузки. А Сотников до 1939 года работал в школе, и физическую силу ему заменяют упрямство и сила духа. Выполняя задание раздобыть пищу для отряда, Сотников и Рыбак сначала попадают в перестрелку, в которой Сотников отстаёт и его ранят. А ушедший далеко вперёд Рыбак, преодолевая внутреннюю досаду, всё-таки возвращается за раненым товарищем. Причём Сотников готов ко всему и вовсе не рассчитывает на помощь Рыбака, он страшится стать для других обузой, он и на задание вызвался идти, «потому что другие отказались». Одеты герои тоже по-разному: у Рыбака справный полушубок, тёплая шапка, валенки, а Сотников в короткополом полушубке, в стоптанных бурках, доставшихся ему после погибшего партизана, на голове у него пилотка. Рыбак с сочувствием интересуется, почему Сотников не разжился на зиму шапкой, и оказывается, что он не считает зазорным обирать крестьян.

Рыбак больше склонен к нравственным компромиссам. Сотников бескомпромиссен, но это свидетельствует не о его ограниченности или фанатизме, это доказывает лишь то, что Сотников, уже побывав в плену, понимает законы войны, согласно которым нельзя идти на компромиссы с совестью. Конечно, Рыбак находчив и удачлив, но нравственные его качества не слишком высоки.

Вспомним эпизод, когда Сотников и Рыбак приближаются к хутору, в котором они рассчитывали добыть продукты. Рыбак, чувствуя приближение хутора и окончания тягот пути, настроен на радостный лад.

– Любка там, вот огонь девка! – негромко сказал он, не оборачиваясь.
– Что? – не расслышал Сотников.
– Девка, говорю, на хуторе. Увидишь, всю хворь забудешь.
– У тебя ещё девки на уме?

В этом диалоге хорошо видно, о чём думает каждый из них. Рыбак о возможной встрече с хуторской девушкой, а Сотников в это время вспоминает о первом и единственном для него фронтовом бое. Он хочет понять, как же получилось, что в начале войны Советская армия не смогла противостоять фашистам, что его офицерская выучка, знания, умения не пригодились, хотя он и подбил несколько немецких танков, развернув свою гаубицу во время стихийного отступления в колонне советских войск. С самого начала Сотников противопоставлен Рыбаку способностью мыслить, брать на себя ответственность за других, готовностью к страданию и жертвенностью. Но Сотников не плакатный герой, не рыцарь без страха и упрёка, этому человеку присущи сомнения и слабости, но он умеет их преодолевать. В главах 15 и 16 герои вспоминают о детстве, и нам понятно, почему они выросли такими разными. Коля Рыбак в детстве спас сестрёнку и её подружку, подставив под накренившийся воз своё «ещё слабое мальчишеское плечо». И он сразу и навсегда поверил, что он человек храбрый, что главное в жизни – «не растеряться и не струсить». Пока всё более-менее благополучно, это умение выручает.

Сотников вспоминает о том, как он без спросу взял отцовский маузер и случайно выстрелил из него. Он боялся признаться отцу, а мать посоветовала всё рассказать, но, когда отец благодарит его за признание, сыну не хватает силы воли сказать, что он сделал это по настоянию матери. После этого случая Сотников сознательно формирует свою смелость, он «за всё держал ответ, глядя людям в глаза».

В повести есть ещё одна сцена из прошлого. Сотников вспоминает допрос немцами русского полковника. Находясь в плену, он стал свидетелем этого допроса. Полковник не только не отвечал врагам, но говорил с ними дерзко, обвиняя фашизм, Гитлера с его идеологией. И немец, допрашивающий его, не оскорбил его руганью или побоями. Такое поведение вызвало уважение даже у врага. Этот отказ от любых компромиссов стал последней победой полковника, которого потом, скорее всего, расстреляли, но зато он умер как настоящий человек. Его смерть не была бесполезной, ведь не случайно Сотников помнит о нём, и в похожей ситуации главной задачей для него будет остаться человеком и предпочесть достойную смерть позору предательства.

Ключевыми эпизодами в повести являются арест Сотникова и Рыбака полицаями, допрос и казнь. Как считает один из исследователей, «Быкову для решения приковавших его внимание в этой повести нравственных проблем, которые он сам определяет следующим образом: «…что такое человек перед

сокрушающей силой бесчеловечных обстоятельств? На что он способен, когда возможности отстоять свою жизнь исчерпаны им до конца и предотвратить смерть невозможно», – одинаково важны и интересны обе «модели» поведения – и Сотникова, и Рыбака».

Умеющий находить выход из любой ситуации, Рыбак и здесь пытается перехитрить врага и не понимает, что ступил уже на скользкий путь предательства. Он шаг за шагом идёт на уступки и следователю Портнову, и собственной совести. И вот когда оказывается, что отвага и находчивость ещё не свидетельствуют о силе духа. Больше всего Рыбак хочет жить, любой ценой спастись. И перед лицом неминуемой смерти он обнаруживает границы своего бесстрашия. В зверином желании заслужить спасение, он участвует в казни бывшего товарища, теряя остатки человеческого достоинства. Все его надежды бежать, вернуться в партизанский отряд после участия в казни рушатся. Он, собственно говоря, уже мёртв. «И хотя его оставили в живых, но в некотором отношении также ликвидировали». Он пытается покончить с собой, но и иудина смерть ему не суждена. Кстати, повеситься он пытается в уборной, а когда обнаруживает, что не на чем, думает даже кинуться вниз головой, но не решается. Он жалок и в своём желании жить любой ценой, и в нелепых попытках умереть.

А Сотников, больной и изувеченный пытками, но несломленный, идёт на казнь вместе с Демчихой, старостой Петром и девочкой Басей. Он пытался взять всю вину на себя, чтобы спасти этих троих ни в чём не повинных людей. Он принимает смерть сознательно и достойно, и поведение его подтверждает, что нравственный закон неотменим, и Рыбак, понимая это, мысленно торопит смерть Сотникова, так как тот является живым укором предателю.

Перед смертью Сотников встречается взглядом с мальчиком в будёновке, который символизирует будущее, и это значит, что мужество, добро и человечность не исчезнут, своей гибелью Сотников словно оставляет нравственный завет грядущим поколениям. Он несёт свой крест до конца.

И здесь невольно возникает ассоциация с образом Иисуса Христа, тем более, что в повести упоминается Библия, которую читал Пётр, когда к нему пришли партизаны. А перед самой смертью Сотникова мучает мысль о том, что много человеческих жизней «со времён Иисуса Христа было принесено на жертвенный алтарь человечества», но «многому ли они научили это человечество?»

Как вы думаете?

Через несколько лет после публикации «Сотникова», включившись в споры о героях своей повести, Быков напишет о Рыбаке: «Он не враг по убеждениям и не подлец по натуре, но он хочет жить вопреки возможностям, в трудную минуту игнорируя интересы ближнего, заботясь лишь о себе».

Можно ли соглашаться с такой нравственной оценкой Рыбака? Изобразил ли писатель в лице Сотникова человека исключительного или обыкновенного, хотя и обладающего многими достоинствами?

Темы исследовательских проектов:

1. «Партизанская» проза В. Быкова и проблема нравственного выбора.
2. «Свои» и «чужие» в военной прозе XX века.

Это интересно!

В 1977 году режиссёр Лариса Шепитько осуществила экранизацию повести В. Быкова «Сотников», назвав фильм «Восхождение». Посмотрите фильм. Почему, по-вашему, режиссёр изменила название? Как в облике героев проявляется их духовная сущность? Удачен ли, на ваш взгляд, выбор актёров на главные роли? Напишите отзыв на фильм.

ОБОБЩИМ ИЗУЧЕННОЕ

1. Чем отличаются друг от друга Сотников и Рыбак? Как попали в партизаны? Опишите, как выглядят Сотников и Рыбак перед уходом на задание?
2. С какой целью автор сопоставляет внутренние монологи героев, их воспоминания о детстве?
*3. В критике высказывалась мысль о «притчеобразности» некоторых повестей В. Быкова. Можно ли сказать, что «Сотников» – это притча о подвиге и предательстве, созданная на материале военных лет? Другими словами, реалистичны или условны характеры и обстоятельства в этой повести?
4. Кто виновен в аресте Демчихи? Как она ведёт себя с полицаями, упрекает ли впоследствии Сотникова и Рыбака за то, что с ней случилось?
5. Какова идейная нагрузка образа старосты Петра? Почему он пошёл в старосты? Как он ведёт себя после ареста?
6. Как изображены в повести враги: следователь Портнов, полицаи Стась и Бузила, немцы?
7. Какой путь к спасению своей жизни выбирает Рыбак? Почему, по мнению автора, в ситуации нравственного выбора мало быть находчивым и смелым?
8. Как ведёт себя Сотников во время допроса перед казнью? Почему он сразу отказывается от предложения Рыбака попытаться обмануть следователя?
*9. Проанализируйте сон Сотникова. Как он связан с главной идеей повести?
10. Какой смысл приобретает образ мальчика, взгляд которого поразил Сотникова перед казнью?
11. Актуальна ли повесть «Сотников» в наши дни?

Приглашаем в библиотеку

Бочаров А. Человек и война. М., 2005.
Синявский А. Литература периода Великой Отечественной войны//История русской советской литературы. М., 1990.
Топер П. Ради жизни на земле. Литература и война. Традиции. Решения. Герои. М., 2003.

ПРОВЕРЬТЕ СЕБЯ

ТЕСТ № 4

Литературовед А. Бочаров писал: «Для военной прозы имеет особое значение взгляд на войну через призму отдельной человеческой судьбы, благодаря ему удаётся увидеть и всю глубину героизма: вдумчивое, пристальное изображение противоречивых чувств передаёт накал внутренней борьбы, победу человеческой воли над страхом, над инстинктом самосохранения, помогает исследовать нравственный потенциал человека, познавать, почему в одинаковых обстоятельствах люди проявляют себя по-разному».

Дайте развёрнутые ответы на следующие вопросы:

1. **Какие книги помогли вам взглянуть на Великую Отечественную войну «через призму отдельной человеческой судьбы»?**

8 баллов

2. **Опираясь на 2–3 прочитанных произведения, напишите, как авторы сумели показать «победу человеческой воли над страхом, над инстинктом самосохранения», помогли понять, почему «в одинаковых обстоятельствах люди проявляют себя по-разному»?**

12 баллов

3. **Волнуют ли книги о войне ваше поколение, что именно заставляет задуматься? Аргументируйте.**

10 баллов

4. **Сформулируйте и запишите три вывода о том, что книги о Великой Отечественной войне помогают сберечь священную память о подвиге нашего народа, помогают понять, что у этой памяти нет и не должно быть «срока давности».**

10 баллов

НОВЫЙ ОБРАЗ ДЕРЕВНИ И КРЕСТЬЯНСКОЙ ДУШИ

Впервые в истории русской советской прозы именно жанр делового очерка, или лирического дневника, стал истоком течения, имевшего огромный обновляющий смысл.

Очерк (проблемный, путевой, портретный) – это жанр прозы, средний между исследованием и рассказом, как правило, бессюжетный, нравоописательный, с огромной «организующей», т.е. объясняющей, ролью автора. Владимир Даль, составитель известного «Толкового словаря живого великорусского языка», дал такое определение этого жанра: «Очёркивать – обводить, обозначать чертами, обрисовать, сделать очерк, ограничить линиями, чертами... Очерк – рисунок без теней... письменное краткое... описание чего-либо в кратких чертах».

В.В. Овечкин (1905–1968) пробудил «память» жанра очерка, его волю к исследованию, анализу, его предельное уважение к фактам. Вслед за его «Районными буднями» *(1952–1956)* возникло множество очерковых произведе-

ний – скажем, «Из записок агронома» *(1953)* **Г.Н. Троепольского** (1905–1995), «Очерки и рассказы» *(1955)* **С.П. Залыгина** (1913–2000) и др. Всё это была нравоописательная литература, в которой герои важны были как представители среды, носители определённых нравов. Сюжеты в этих очерках, или полуновеллах, были не развиты, а сцены и эпизоды соединялись в композиционное целое за счёт авторского вмешательства (или через подставного рассказчика). Может быть, эти же очерки заставили писателя-очеркиста **Бориса Можаева** (1932–1996) написать роман о событиях коллективизации «Мужики и бабы» *(1976–1986)*. Для Можаева, как, впрочем, и для В. Белова в романе «Кануны» *(1972–1984)*, и для архангелогородца Ф. Абрамова коллективизация – это распад сельской общины, «лада» (т.е. гармонии взаимоотношений мужика с землёй и людьми, с прошлым): «...на огромном кострище корчилась и распадалась вековечная русская община».

Ярким явлением в литературе этого направления стала проза **В.Г. Распутина** (повести **«Прощание с Матёрой»**, *1976*; **«Живи и помни»**, *1975* и др.) и **В.П. Астафьева** (цикл новелл «**Царь-рыба**», *1976*; повесть «**Печальный детектив**», *1986* и др.).

Валентин Григорьевич РАСПУТИН

(1937–2015)

Валентин Распутин вошёл в нашу литературу сразу, почти без разбега, и как истинный мастер слова, а повторять, что произведения его значительны, что, минуя их, сегодня уже нельзя серьёзно рассуждать о нынешней русской прозе, нет, очевидно, никакой необходимости.

Сергей Залыгин

Писатель родился в 1937 году в селении Усть-Уда Иркутской области (впоследствии исчезнувшем, попавшем при создании водохранилищ в зону затопления), окончил Иркутский университет и некоторое время работал журналистом в сибирских газетах.

В университете Распутин познакомился и подружился с Александром Вампиловым, другим знаменитым иркутянином, автором пьес «Утиная охота», «Старший сын», «Прошлым летом в Чулимске». Вскоре после первых публикаций 1965–1967 годов он вошёл как духовно близкий художник в круг друзей В. Шукшина, В. Белова, В. Чивилихина. Долгие годы Распутин

дружил с В.П. Астафьевым, органически усвоил многое в философских и патриотических исканиях московских художников И. Глазунова, К. Васильева, великого композитора Г.В. Свиридова, круга писателей журнала «Наш современник», включая его поэтическое крыло (С. Викулов, В. Соколов, Н. Рубцов, Ю. Кузнецов, С. Куняев). Он не ведал чувства сиротства, бездомности, духа кочевья. В очерке «Иркутск с нами» *(1979)* Распутин, обычно чуждый патетики, громких слов, скажет о родной Сибири, о Байкале, об Ангаре, которую он проехал «вверх и вниз по течению», о Родине почти как певец «русского леса» Леонид Леонов:

«Удивительно и невыразимо чувство Родины… Какую светлую радость и какую сладчайшую тоску дарит оно, навещая нас то ли в часы разлуки, то ли в счастливый час проникновенности и отзвука! И человек, который в обычной жизни слышит мало и видит недалеко, волшебным образом получает в этот час предельные слух и зрение, позволяющие ему опускаться в самые заповедные дали, в глухие глубины истории родной земли… Былинный источник силы от матери-земли представляется ныне не для избранных, не для богатырей только, но для всех нас источником исключительно важным и целебным, с той самой волшебной живой водой».

«Деревенская проза» к моменту появления В.Г. Распутина – а он на пять лет моложе В. Белова, на восемь лет В. Шукшина, на целых семнадцать лет Ф.А. Абрамова – развивалась очень бурно. Она накопила множество обобщений и лирических осмыслений чувства Родины, счастья «тихой родины» *(Н. Рубцов)*. Накопила – в особом виде – эмоциональных признаний в любви к истокам, к детской избяной колыбели, к сенокосу, к избе – святилищу земли, к особому миропорядку, «ладу», т.е. регламенту и духу семейной, хозяйственной и религиозной жизни деревенского дома.

Первая повесть В. Распутина «Деньги для Марии» *(1967)* показала массовому читателю, что молодой писатель ещё высоко ценил в прозе сюжетное начало, мгновенную драматизацию будничного течения жизни, ценил такие «нарушения» покоя и тишины, которые, как вспышки, озаряют всю жизнь героев и «тихой» Родины. Чаще всего эти нарушения – беда, «знаки беды» разного масштаба.

Его ранняя проза уже несла в себе дух тревоги, скрытой до поры катастрофичности. В 1997 году писатель признаётся:

«Стал я по ночам слышать звон. Будто трогают длинную, протянутую через небо струну, и она откликается томным, чистым, занывающим звуком… Вызванивающий, невесть откуда берущийся, невесть что говорящий сигнал завораживает меня… повергает меня в оцепенение: что дальше?

Что это? – или меня уже зовут?»

Повесть «Живи и помни» *(1974)*. В повести «Живи и помни» живут два психологически разных, даже противоположных центра: с одной стороны – дом Настёны, её свёкра, весь мир села в годы войны и первую послевоенную весну и с другой – «логово», шалаш её мужа Андрея на острове, где он укрывается, сбежав из госпиталя, ищет для себя особой судьбы. И водный про-

стор Ангары тоже играет двойственную роль: он то соединяет эти два полюса, позволяет Настёне видеть, узнавать Андрея иным, то резко подчёркивает их различия. Такого сгущения и разделения пространства ещё не было в прозе Распутина. Особенно если учесть масштабы опасности для Настёны, того, что некий Иннокентий Иванович уже выслеживает Настёну как пособницу дезертира и доносит.

В повести не сразу произошло и резкое выдвижение на первый план именно женского характера. Ведь повесть могла иметь – как свидетельствует биограф В. Распутина С. Семёнова – совсем иной финал: скорбный дезертир, муж Настёны, в результате общих мучительных раздумий, устыдившись суда Настёны, суда совести, покончил бы с собой. Это возвышало бы его, снимало бы часть вины, превращало бы малодушие в заблуждение. Но в итоге писатель избрал совсем иное завершение и повести, и судьбы Настёны: она бросилась в волны Ангары, взяв на себя и вину Андрея. Это решение говорило о глубине мук, трагичности противоречий в её душе.

Можно сказать, что этот финал обнажает всю меру мук, страданий, весь диапазон душевных колебаний героини. Вина Андрея возрастает: он породил в Настёне чувство закрытой перспективы, оторванности даже от общей радости Победы. Ей негде взять энергию надежды. Она не может, видя голод в деревне, сиротство детей и вдов, просто принять и спрятать Андрея. Да ведь он же был когда-то наделён природной смелостью! Она шла за ним в его дом, не просто держась, а опираясь на его руку, на его характер («земли под собой не вижу»). Она воистину спасала его и на фронте… своим ожиданием! «Я, может, даже чересчур тебя ждала, свободы тебе там не давала, мешала воевать», – говорит героиня мужу. Это явное «оговаривание» себя! И не может она понять или не желает понимать, что кто-то мог в это время искать особой судьбы, отклониться от общего народного пути.

Настёна не может бросить мужа, отвернуться от человека, который к тому же в этот трагический час так же, как она, Настёна, стал жить ожиданием их общего долгожданного ребёнка, жить будущим, а не своей роковой ошибкой. Как нелегко проложить дорогу в это будущее, не прячась в «логове»!

Героиня, правда ещё очень смутно, понимает, что её Андрей, в сущности наделённый именно природной смелостью, бессознательной законопослушностью, оказался опустошённым, бессильным перед страшным злом войны: он воевал честно, но с чувством обречённости, «воевал смертником» (детей у них не было). Патриархальная мораль вообще плохо поддерживает человека в испытаниях за пределами деревни: понять идею государства, важность его силы для всех, его «пользу» и для тебя, жителя из глухой деревни на Ангаре, эта мораль не помогает… Муки осознания всей коллизии осложнены тем, что в это роковое время в грязной пещере, на острове, она, так жаждавшая и до войны материнства, ощутила в себе биение новой жизни…

Настёна пытается смягчить эгоизм, явное недомыслие Андрея (всё-таки он муж!) тем, что присоединяет к его вине свою чистоту и благородство: авось и

это Богом «зачтётся», скрасит невыносимый мрак, возродит энергию надежды. «Раз ты виноват, то и я с тобой виноватая. Вместе будем отвечать. Если бы не я – этого (т.е. дезертирства), может, и не случилось бы. И ты на себя одного вину не бери… Хочешь или не хочешь, а мы везде были вместе». Она не ищет своего спасения вне Андрея. А он? Для него возможен (да уже и избран в миг бегства!) путь и вне Настёны, по волчьим кругам небытия. Он едва ли понимал, что дорога к ней, Настёне, шла тогда через войну, а не в обход её.

В финале повести Настёна, деревенская Мадонна, не дождавшаяся своего младенца, искупая не свою вину, а вину Андрея, всей ограниченной патриархальной морали, вину жестокого времени, не умевшего «разбираться в тонкостях», бросается в Ангару. Но неотразимость последнего довода Настёны, это её страшное «оправдание» перед миром, крик о своей чистоте и благородстве, создаёт непреходящее «эхо» в сердце и душе читателя.

Как воссоздаётся весь процесс просветления, одухотворения характера героини? Настёна тоже не знает себя «хорошо и точно», ей чужд рационализм, она именно то открывает, то теряет саму себя. И вся поэтика повести – это чередование озарений, особых магических вспышек в сознании.

Поэтика озарений, красочных наваждений присутствует в повести «Живи и помни», усиливая муки расколотого сознания обоих героев, помогает досказывать авторские мысли о величии сострадания, соучастия в чужой беде, неожиданное узнавание персонажем самого себя, – это следствие причин, часто не вполне ясных самим героям. Таковы, например, внутренние метания Настёны, ждущей и скрывающей ребенка, своё давнее ожидание, её раздумье об игре рока, судьбы, как будто кружащей «вокруг» человека.

Страшная сама по себе мысль: ребёнок желанен и… незаконен, он пришёл «с противоположной стороны, он сразу выдаст отца и погубит его». И не правда ли – достаточно извилист, даже загадочен, светел и тёмен путь мысли Настёны? Ребёнок – это счастье, но ведь всё село после его рождения будет спрашивать об отце его? Это счастье надо скрывать, подходить к нему с какой-то противоположной стороны? А это чуждо всей душе героини. Беда «притемняет» счастье, сам ход мыслей героини.

Подобный «лабиринт сцеплений» в психологической жизни героини обогащает и циклическое бытовое время («деревенское время»), и таёжное пространство, всё то, что составляет предметно-временной мир, сгусток зримого пространства и как бы незримого времени. Распутин подаёт эти сгустки какими-то толчками – вторжение Андрея в баню на усадьбе родителей в виде оборотня, «чёрного, большого и лохматого существа», внезапное решение Настёны подписаться на заём в две тысячи рублей («может, хотела облигациями откупиться за мужика своего»), финальная гибель в водах Ангары…

Эти неожиданные сюжетные повороты не только приводят весь предметный мир в движение… Рождается то сложнейшее взаимодействие видимой движущейся природы и души. В. Распутин достигает максимума выразительности в малом пространстве, он резко возвышает ценность мгновения, отдельного впечатления. Андрей Гуськов слышит, «как поёт на льду лунный

свет», а Настёна видит восходящие со дна Ангары мерцания: «как из жуткой красивой сказки, – в нём струилось и трепетало небо». Холод одиночества несёт этот лунный свет.

Последние мгновения жизни Настёны, плывущей в лодке по Ангаре, раскрыты своеобразно. Нашлись люди, преследующие её, но кое-кто понял смысл её страдания, самоотречения во имя Андрея, её молитв и надежд. Она не злостная укрывательница дезертира, и безысходность её положения – не моральный проигрыш. Она не отреклась, не покинула, не прокляла мужа, но одновременно она же всем сердцем понимает и правду тех вдов, сирот, которые могут ей сказать: «А ведь наши мужья, отцы головы сложили на фронте…»

«Настёна! Не смей!» – кричит героине, уже наклонившейся над бортом лодки, фронтовик – и это факт её понимания! – Максим Вологжин.

Настёна «посмела»… Может быть, и решительный характер Тамары Ивановны в повести «Дочь Ивана, мать Ивана», тоже «посмевшей» защитить от бесчестия свою душу, семью, род, – новая реконструкция, развитие (и бессмертие) той же Настёны? Может быть, всё движение писателя от одного женского характера к другому – это тяготение к скорбным глубинам жизни России, к свету «пожара», то и дело вспыхивающего в этих глубинах?

- *Как вы думаете, почему автор изменил финал повести, в котором первоначально было задумано оставить Настёну в живых?*
- *Был ли у Настёны другой выход?*
- *Любил ли Андрей Гуськов Настёну?*
- *Почему повесть названа «Живи и помни»? К кому обращены эти слова?*

Повести «Прощание с Матёрой» и «Пожар» – прощание с «деревенской прозой»

Почему в «деревенской прозе» – в её наиболее завершённых, зрелых произведениях вроде «Последнего поклона» В. Астафьева, «Лада» В. Белова, в распутинском **«Прощании с Матёрой»*(1976)*** – так много стариков и старух?

Дело, видимо, не только в объёме и качестве памяти, в особой, почти «антикварной» красочности языка именно пожилых собеседников писателей. Они действительно, как сказал некогда С. Есенин, «корявыми, немытыми речами... свою обсуживают жисть». Они мудры, проницательны, харизматичны. Сами речения этих героинь полны энергии, выразительности, неуступчивости, вовсе не расслабленной, не предзакатной. «Нонче свет пополам переломился… Все сломя голову вперёд бегут», – говорит старуха Дарья у В. Распутина, не уговаривая, а настаивая на том, чтобы все посмотрели и «назадь себя», в прошлое с чертами будущего (т.е. вечное).

На первый взгляд в **«Прощании с Матёрой»**, с этой крестьянской Атлантидой, обетованным островом, уходящим на дно рукотворного моря, В. Распутин идёт даже дальше В. Белова именно в освящении, «сакрализации» (сакральный – священный) уходящих патриархальных миров. Если у В. Белова священна изба, «сосновая цитадель», очаг жизни, колыбель, весь двор Ивана Африкано-

вича, корова Рогуля, то у В. Распутина весь остров Матёра – это обетованная земля, исключительное безгрешное пространство, отделённое многими водами от чуждого грешного мира. Водный рубеж – лучшая граница.

У В. Распутина гармонический мир Матёры вообще стал как бы самым святым местом на земле. На острове Матёра уцелел царственный лиственъ, «ось мира». Его обитательницы – старухи-праведницы – привечают не узнаваемого нигде, гонимого везде в мире Богодула, странника, юродивого, «Божьего человека». Как ожесточилась, огрубела жизнь на Руси, если нынешняя Русь не узнаёт в Богодуле тех, кто извечно молился за неё, кто избирал для себя ради народа идеал «святого нищенства», вечной молитвы, страдания? Богодул – это именно «юродивый», т.е. презревший суету, богатство, все виды внешнего успеха, умерщвляющий плоть ради причастности ко Христу, искупления вины перед вечностью. Таких героев не было в русской пореволюционной прозе: это и есть «постсоветское» в советском.

Фактически, кроме Матрёны-праведницы в рассказе А.И. Солженицына «Матрёнин двор» *(1963)*, не было и таких величавых в своей обречённости старух-праведниц, которых вывел В. Распутин. Они живут в особом «времени-пространстве» – времени прощания, тревоги, начертания последних знаков, пророческих заветов. Это последние праведницы на земле. По ночам остров обходит «Хозяин» – вымышленное существо, добрый дух земли. И как священный Китеж-град, остров Матёра у Распутина окружён хаотичным, жестоким, агрессивным миром, от воздействий которого он как бы погружается на дно.

Может быть, в этой повести герои слишком много и точно знают о себе, они настолько «завершены», что утратили способность развития, несколько окаменели в своей праведной обречённости? А потому прав В. Курбатов, который улавливает в старухах идею движения в будущее, заставляя вспомнить, что Матёрой «в Сибири зовётся срединное течение реки», так определяется «первородная живая сила», и всё вместе имеет великим началом слово – «мать».

Повесть **«Пожар»*(1985)***, имеющая многозначительный эпиграф «Горит село, горит родное... / Горит вся родина моя», выглядит как последний акт трагедии, разрушения былого нравственного уклада, поражения былого природно-патриархального человека.

В повести «Пожар» вновь сведены в поединке носители моральных устоев былой «Матёры» с их совестливостью, глубоким пониманием души (своей и чужой), с духом нестяжательства и доброты (они все из села Егоровка, ушедшего под воду) и существа, духовно и нравственно падшие, разрушающие всё вокруг себя. Главный герой повести Иван Петрович изумляется одной удручающей его перемене в земляках: все так любят вспоминать былую высоконравственную жизнь, готовы молиться на своё прошлое, но вдруг так легко предают свои же воспоминания перед натиском «архаровцев». «Люди, столкнувшись с какой-то невиданной сплоткой, держащейся не на лучшем, а словно бы на худшем в человеке, растерялись и старались держаться от архаровцев подальше. Сотни народу в посёлке, а десяток захватил власть – вот чего не

мог понять Иван Петрович» – эта прозорливая нота тревоги относится уже не столько к посёлку Сосновка, а ко всей России 80–90-х годов. Как же так?

Ответа на этот вопрос в 1985 году писатель явно не знал. Но что произошло в момент пожара? Весьма многозначительное событие. Один из ключевых героев, и в «Пожаре» и во всём художественном мире Распутина, немой богатырь дядя Миша Хампо, самый совестливый герой, поставленный охранять спасённое от огня добро, вдруг отказался от принципа непротивления, от юродства, от молитв. Даже осознав, как неравны его силы в одиночку перед пакостниками-«архаровцами», сыплющими удары и сбоку, и в спину, он не стал спасать себя, самоумаляться до «святой» покорности: он ценой своей жизни остановил зло, скрутил его «в три погибели»…

В известном плане можно сказать: кроткая Русь, вечно увещевавшая злодеев, взывавшая к их совести, чести, вдруг неожиданно выдвинула из своей среды бойца. Подобный поворот сюжета не является, конечно, свидетельством разочарования писателя в идеалах праведничества. Но поступок дяди Миши Хампо весьма симптоматичен: само по себе праведничество, отчуждение от социальных битв становится в итоге равнодушием даже к собственной судьбе. И тем более – к судьбе России, тоже попадающей в руки «архаровцев».

Анализируем текст

Прочитайте повесть В. Распутина «Прощание с Матёрой», ответьте на вопросы и выполните задания.

1. *При чтении повести обратите внимание на имена старух и стариков. Найдите полную фамилию и имя Петрухи и объясните, почему автор, называя этот персонаж, использует в основном прозвище. В чём смысл противопоставления имён в повести?*
2. *Найдите авторские описания Дарьи Пинигиной, её собственные слова о смысле жизни, о прогрессе, о связи времён. В чём вы видите богатство языка писателя и героини?*
3. *Прочитайте 11-ю главу повести и объясните её роль в раскрытии писательского понимания смысла жизни.*
4. *Прочитайте 7-ю и 20-ю главы повести, подумайте, что вкладывает В. Распутин в понятие «Дом».*
5. *Найдите образы-символы в повести и попытайтесь определить их назначение в повести.*

Работа в группах

Охарактеризуйте героев повести В. Распутина стариков и старух (Дарью Пинигину, Егора и Настасью, Богодула, Катерину, Симу, Тунгуску) по следующему плану:

1. Как герой (героиня) оказался на Материке?
2. Как он относится к затоплению острова и переселению?
3. Как характеризует героя его имя, речь, поступки?
4. Каково отношение автора к герою (героине)?
5. Ваше отношение к герою?

Как вы думаете?

Говоря об историческом аспекте творчества В. Распутина, исследователь Л.Ф. Ершов отмечает: «В «Прощании с Матёрой» счёт идёт уже на столетия. Так история всё более властно вторгается в повествование о сегодняшнем дне, раздвигая его рамки, углубляя представление о современности. Разговор о сокровенном – о жизни и смерти, о «корнях своих», о правде-совести, о национальной, народной памяти, видимо, и предполагает такую связь времён».

- Каким образом в «Прощании с Матёрой» история «вторгается в повествование о сегодняшнем дне»? Можете ли вы согласиться с тем, что это вторжение охватывает у Распутина целые столетия?
- Согласны ли вы с тем, что повесть «Прощание с Матёрой» – это «разговор о сокровенном – о жизни и смерти, о «корнях своих», о правде-совести, о национальной, народной памяти»? Если да, покажите наличие всех этих аспектов в распутинской повести.

ОБОБЩИМ ИЗУЧЕННОЕ

1. Какими вопросами, тревогами и сомнениями насыщено творчество В. Распутина разных лет? Что доминирует в проблематике его произведений?
2. В чём смысл названия повести В. Распутина «Живи и помни»? Чем объединены и в чём различны трагедии Андрея и Настёны Гуськовых? Что составляет сложный «лабиринт сцеплений» в психологической жизни главной героини повести и, в частности, в её финальном роковом решении?
3. Что составляет основную нравственную коллизию повести «Прощание с Матёрой»? В чём противопоставлены в ней образы матёринских старожилов и «обсевков», «пожогщиков», призванных осуществить идею «покорения» природного пространства Матёры?
*4. Какова роль символических образов, составляющих особое пространство повести, – царственного лиственя, «Хозяина» – доброго духа земли – и других?
5. Чем «высветлен», оправдан печальный финал повести о гибели Матёры?
6. С чем для современника Распутина, если судить по повести «Прощание с Матёрой», связан процесс «отчуждения от почвы»? Как по-разному воспринимают герои повести этот процесс?
7. Напишите эссе по повести В. Распутина «Прощание с Матёрой» на тему «В человеке, современнике писателя, жива потребность в приобщении…» или «Вот во что он верит, что он видит, что он вынес из прожитой жизни…».

Приглашаем в библиотеку

Золотусский И.П. В свете пожара. М., 1989.
Котенко Н.Н. Валентин Распутин. М., 1988.
Курбатов В.Я. Права памяти и память правды: Валентин Распутин // Русская литература XX века. М., 1999.
Стрелкова И.И. В. Астафьев, В. Белов, В. Распутин, В. Шукшин в жизни и творчестве. М., 2005.

Виктор Петрович АСТАФЬЕВ

(1924–2001)

Я убеждён, что занятия литературой – дело святое, не терпящее никакого баловства, никакой «самодеятельности». За нашей спиной стоит такая блистательная литература, возвышаются такие титаны, что каждый из нас, прежде чем отнять у них читателя, должен подумать, есть ли у него на это право и основания.

Виктор Астафьев

Виктор Астафьев родился 1 мая 1924 года в крестьянской семье в селе Овсянка Красноярского края. Он рано потерял мать (она утонула в Енисее в 1931 году) и воспитывался в семье дедушки и бабушки. Отец? Он – птица перелётная, с малым, видимо, чувством ответственности за детей (в нескольких семьях), – явится несколько раз в «Последнем поклоне» в виде типичного существа, «унесённого водкой», как тысячи ему подобных, вызвав порыв доброты, смущения, муки.

В годы коллективизации, в годы переселения сотен тысяч людей в Сибирь, а сибиряков – на Крайний Север, будущий писатель попал в Игарку, в детдом. Подробности сиротского бытия в условиях вечной мерзлоты, среди беспризорников, блатарей («вольных людей») из домов-времянок, преображённые особым страдающим сознанием писателя, отразились в повестях **«Перевал»**, **«Кража»**, во множестве новелл **«Последнего поклона», «Царь-рыбы»**.

…Осенью 1942 года Астафьев ушёл на фронт добровольцем. В армии он был шофёром, артразведчиком, связистом. Связистом «стал» и Алексей Шестаков, один из главных героев романа **«Прокляты и убиты»**. Видимо, пребывание на фронте в звании солдата, чаще всего в пехоте, суровый прозаизм окопной войны, ночёвки на земле, в траншеях, под дождём обусловили стойкую жизненную и творческую позицию писателя относительно «правды о войне». «Мы дрогли в военных окопах, а затем боролись с разрухой и нуждой», – скажет он о себе и о целом поколении фронтовиков.

Виктор Астафьев, как моральный судия, лидер этой прозы рядовых, окопников, затем будет брать под защиту и К. Воробьёва, и Е. Носова, и В. Кондратьева. Да и самый близкий писателю герой – таёжник Аким в «Царь-рыбе» вступится всецело по-астафьевски, по-христиански за униженного нищетой солдатика Кирдягу-деревягу. Этот солдат от всей войны получил на память

только громыхающую деревягу (протез) да медаль «За отвагу», позволяющую ему, фронтовому снайперу, выделяться среди «бросовой бродяжни»… И вдруг эту медаль в насмешку, чтобы выточить из неё блесну, выманил городской щеголь, циник и индивидуалист Гога Герцев.

«Ну ты и падаль! – покачал головой Аким. – Кирьку старухи зовут Божьим человеком. Да, он Божий и есть! Бог тебя и накажет…»

И это заклинание-угроза в «Царь-рыбе», увы, исполнилась… Ненавязчиво и неотвратимо, в глубине тайги. Нельзя у нищего посох – знак памяти о себе – отнимать…

Всю жизнь Астафьев испытывал стыд от «красивой» заказной литературы о войне. Он буквально страдал от празднично-мелодраматичной фразы о войне, от всей казённой витрины подвигов. Протест Астафьева, перенесшего контузию, тяжёлое ранение, чуть не потерявшего глаз, можно понять: он видел иную войну… Он видел такие братские могилы на окраине выморочной деревушки, в которых похоронено больше солдат, чем было в ней жителей – даже до войны!

После войны писатель поселился («очусовел на 18 лет») в городе Чусовом на Урале вместе с женой М.С. Корякиной, впоследствии писательницей, и стал работать то грузчиком, то слесарем, то литейщиком, то плотником в вагонном депо.

К 1959 году Астафьев – член Союза писателей, автор книг для детей **«Васюткино озеро»** *(1956)* и **«Дядя Кузя, лиса и кот»** *(1957)*. Но подлинный творческий дебют писателя – повести **«Стародуб»** *(1959)*, **«Перевал»** *(1959)* и рассказ **«Солдат и мать»** *(1960)*. В последующие годы Астафьев – слушатель Высших литературных курсов, член редколлегий журналов «Наш современник» и «Новый мир», лауреат Государственной премии СССР *(1978)* за книгу **«Царь-рыба»**. Критика относила его произведения то к «деревенской», то к «военной» прозе. Астафьев – человек с ярко выраженной, часто противоречивой, всегда самобытнейшей позицией.

Умер писатель в 2001 году в родном селе Овсянка под Красноярском, куда он вернулся в 1980 году после недолгого проживания в Вологде.

- *Как В. Астафьев относился к заказной литературе о войне? Почему?*
- *Вспомните, какие произведения В. Астафьева вы читали?*

Главная особенность всего творчества этого писателя – ретроспективность, воспоминательность его взгляда на мир. Пожалуй, лишь несколько произведений – роман «Печальный детектив» *(1986)*, отчасти **«Царь-рыба»** *(1976)* да рассказ **«Людочка»** *(1989)* – написаны Астафьевым как бы с натуры… из недр смутной современности.

А весь остальной корпус астафьевской прозы?

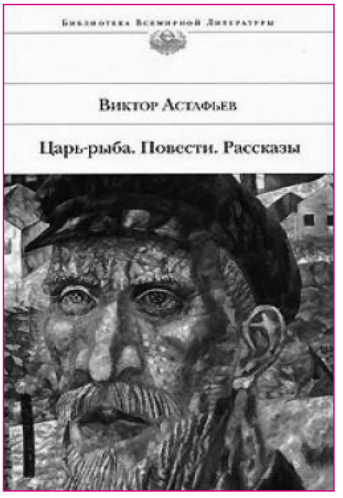
Произведения писателя всегда жгуче современны, хотя писал он их на материале – войны, коллективизации, сиротского детства, – отдалившемся, взятом ретроспективно. Откуда-то неизменно бралась у него дистанция времени…

И писал он уже первые зрелые свои произведения вроде повестей «Перевал», «Стародуб», созданные в тридцать пять лет, словно исповедуясь перед читателем за всё случившееся (и неслучившееся) в его жизни. Он писал с ощущением – «пришла пора отчитаться за грехи, пробил крестный час» («Царь-рыба»), отчитаться с глубоким знанием самого себя (развитым и ранимым, но не эгоистическим самосознанием) и с волей к предельной откровенности.

Новелла **«Капля» («Царь-рыба», *1976*)** – образец единства автобиографии и исповеди. Эта новелла, вторая в «Царь-рыбе», – внешне типично бессобытийная, развёрнутая просто, в духе «рассказов у костра», – повествует о том, как один из братьев писателя Коля (Кольча) и его таёжный друг Аким, охотник и рыбак, сын захожего русского охотника и женщины долганки (из малой народности на Енисее), заманили повествователя в плаванье на речку Опариху. Зачем? «Насмотришься на реку, братца с приятелем наслушаешься» – так объясняет своё согласие на это путешествие-приключение сам автор. Таких «простодушных» мотивировок вообще много в малой прозе Астафьева. Наслушаться того же Акима, этого астафьевского Дерсу Узала, вероятно, невозможно: его речь – это фактически говор природы, он прерывается тем или иным природным впечатлением, его ответным действием. Иногда реплики и действия совмещаются, как это и случилось после кражи червей дятлом-желной. Дятлы похватали эту наживку, «сложили» червей в брюхо – надо спасать идею рыбалки…

Всё присутствие Акима – самой деятельной и непорушенной, активной «части» тайги, реки! – отгоняет в авторе даже «слабенькое дуновение грусти», возрождает возбуждённое увлечение рыбалкой, когда он «забыл про комаров, про братана, про родное дитя». Восприятие тайги, то темнеющей, когда кедрач подходит вплотную к реке, то изумляющей прозрачностью и знойной студёностью воды, обилием проток, завалов, окрашено присутствием Акима, этого природного человека. Он живёт, ничем не обижая тайгу.

Природное начало в человеке – это всегда нечто младенческое, птенцовое. В одной из «Затесей» (есть у Астафьева такой цикл зарисовок) героиня говорит о своей маленькой девочке, как-то особенно родственно сказавшей автору, чужаку «приветное слово»: «Ей пока ещё все люди – братья!»



Сам писатель в той же новелле «Капля», глядя на Акима, Кольчу, на их бесхитростные природные радости, на их ожидание чуда, думает о себе:

«Все мы, русские люди, до старости остаёмся ребятишками, вечно ждём подарков, сказочек, чего-то необыкновенного, согревающего, даже прожигающего душу, покрытую окалиной грубости, но в серёдке незащищённую, которая и в изношенном, истерзанном, старом теле часто ухитряется сохраняться в птенцовом пухе».

Да, «окалина грубости», горечь испытаний, всё, что внёс суровый мир в душу человека, крайне велики. Сам повествователь, вспоминающий фронт, уже совсем иной, непохожий на эту «младую жизнь». Он и рассматривает своих юных спутников, всю стихию жизни в свете каких-то сложных, далеко не всегда радостных впечатлений. Его внутренний мир, исповедальный порыв и раскрывается в образе «капли» в миг её набухания, падения.

Обратите внимание на очень естественную, хотя и резкую перемену самого угла зрения, интонаций повествования в рассказе, на внезапное выдвижение автора, личностного начала на первый план. Его тревоги, боли, догадки о будущем спящих детей – ведь когда-нибудь никто не сможет их греть и оберегать! – вошли в раздумье-описание.

«Капля висела над моим лицом, прозрачная и грузная. Таловый листок держал её в стоке желобка. «Не падай, не падай!» – заклинал я, просил, молил, кожей и сердцем внимая покою, скрытому в себе и в мире.

В глуби лесов угадывалось чьё-то тайное дыхание, мягкие шаги. И в небе чудилось осмысленное, но тоже тайное движение облаков, а может быть, иных миров или «ангелов крыла»? В такой райской тишине и в ангелов поверишь, и в вечное блаженство, и в истлевание зла, и в воскрешение вечной доброты.

Но капля, капля?

Я закинул руки за голову. Высоко-высоко, в сереньком, чуть размытом над далёким Енисеем небе различил две мерцающие звёздочки… Звёзды всегда вызывают во мне чувство сосущего, тоскливого успокоения своим лампадным светом, неотгаданностью, недоступностью…

Но при чём тут небо, звёзды, ночь, таёжная тьма?

Это она, моя душа, наполнила всё вокруг беспокойством, недоверием, ожиданием беды. Тайга на земле и звёзды на небе были тысячи лет до нас… И я не хочу, не стану думать о том, что там, за тайгою? Не желаю!»

Работа памяти, движение мысли и чувства, раздумья о «капле», о быстротечности жизни, о падении (умирании) или схождении человека – куда! – «под вечны своды» – завершаются в целом на оптимистической, жизнелюбивой ноте. Пришло утро, уже вся «тайга дышала, просыпалась, росла».

«Сердце моё трепыхнулось и оробело от радости, – признаётся повествователь, – на каждом листке, на каждой хвоинке, травке, в венцах соцветий… на сухостоинах и на живых стволах деревьев, даже на сапогах спящих ребят мерцали, светили, играли капли, и каждая роняла крошечную блёстку света, но, слившись вместе, эти блёстки заливали сиянием торжествующей жизни всё вокруг».

Может быть, образ капли – это не просто символ хрупкости мира, но символ бесконечности и неостановимости жизни? Капля в её «накоплении», сгущении и падении – это, по сути дела, модель жизни, всех её этапов, от расцвета до бессильного падения.

«Царь-рыба» *(1976)* – горизонты «натурфилософской прозы». Известно, что натурфилософия – умозрительное осмысление природы – начинается после разрушения сказки, сладкой легенды о незыблемой и невозмутимой при-

роде. Она начинается тогда, когда человек осознаёт, что он, находясь внутри природы, оказался уже вне её. И ему недостаточно только собирать факты, подробности, а нужна «тайна» как составная часть всего видимого мира, нужна некая утаённость, неявность во всем явном и очевидном. Без сказки правды в мире не бывает…

Человек страстно жаждет вернуться к природе, преодолеть отрыв, вновь созерцать будучи «не вне природы, а как бы внутри её». Ведь истинная натурфилософия – это «жажда учения о слиянности природы и мысли».

Подробный анализ любого из рассказов «Царь-рыбы», этого многосоставного повествования о Сибири конца XX века, с сопоставлением испорченного бездуховностью, отчуждением посёлка Чуш и спасаемой Богом Боганиды, с небывалой для XX века историей любви-благодарности Эли и Акима («Сон о белых горах»), крайне интересен. Но, пожалуй, всего важнее понять смысл рассказа, давшего название всей книге.

Опыт анализа рассказа «Царь-рыба». К моменту создания этого рассказа повесть американского писателя Эрнеста Хемингуэя «Старик и море» *(1952)*, удостоенная в 1954 году Нобелевской премии, стала почти хрестоматийной. Читатели во всём мире – и в Советском Союзе – были изумлены отчаянной борьбой старого рыбака-кубинца Сантьяго вначале с добычей, гигантской меч-рыбой, а затем со стаями акул, рвущих эту добычу. Акулы превращают могучий корпус рыбы в «длинный белый позвоночник с огромным хвостом на конце». Выигран или проигран героем последний поединок с судьбой? Прав ли писатель в том, что «победитель не получает ничего»? Как понимать второй смысл поединка рыбака с акулами, это явное соучастие в страданиях рыбы, «соперничество в страдании», когда герой словно не добычу свою защищает от акул, не хлеб свой насущный, а… «собрал всю свою боль, и весь остаток сил, и всю свою давно утраченную гордость и бросил всё это против мук, которые терпела рыба»?

После появления «Царь-рыбы» Астафьева никто не задумывался почему-то о сходстве (и отличиях) двух поединков, о стремлении героев Хемингуэя и Астафьева «купить себе хоть немного удачи, если её где-нибудь продают», о молитвах, возносимых героями-рыбаками в Карибском море и на Енисее. В конце концов и герой Астафьева почти умоляет свою царь-рыбу смириться, не губить его, умоляет почти одинаково, слово в слово, с героем Хемингуэя: «Послушай, рыба? – сказал ей старик. – Ведь тебе всё равно умирать. Зачем же тебе надо, чтобы и я тоже умер?»

В Енисее, северной реке, в тех грозных водах, что изображает Астафьев, конечно, нет акул, но схватка рыбака-браконьера Игнатьича с царь-рыбой, гигантским осетром необыкновенной красоты и мощи, полна, как и у американского писателя, истинно эпического драматизма. Как и в «Старике и море», поимка такой рыбы – это великая удача, победа человека, по тогдашним понятиям – почти «покорение» природы. Царь-рыба не поймана на крючок, не попалась в сеть. О ней сказано иначе:

«В этот миг заявила о себе рыбина, пошла в сторону, защёлкали о железо крючки, голубые искорки из борта высекло… За кормой взбурлило грузное тело рыбины, вертанулось, забунтовало, разбрасывая воду, словно лохмотья горелого, чёрного тряпья… Что-то редкостное, первобытное было не только в величине рыбы, но и в формах её тела… рыба вдруг показалась Игнатьичу зловещей».

В слове «заявила» важен корень – «явление», царственный приход, не униженный даже крючьями самоловов, пленом. Она не знает чувства пленённости в родном, могучем Енисее!

Герой думает иначе: он поймал, пленил, покорил природу, добыча должна смириться. «Да что же это я? – поразился рыбак. – Ни Бога, ни чёрта не боюся, одну тёмну силу почитаю… Так, может, в силе-то и дело?»

Как далеко зашёл человек в своём хищническом потреблении даров природы, что нагло потревожил даже донные глубины реки! И хорошо ещё, что герой Астафьева испугался своей удачи как грехопадения, испугался своего упования на одну силу. С этого испуга – неведомого герою Хемингуэя! – и начинается у Астафьева движение сюжета совсем в иную сторону.

Никто не отнимает у Игнатьича добычи, не «обгладывает» её, и нужды ломать вёсла о головы акул, как у героя повести «Старик и море», в рассказе Астафьева нет. Да и раздумий о прибыли, о деньгах в сознании Игнатьича, в отличие от помыслов старика, считающего, сколько фунтов отгрызла первая акула, не возникает. Есть сходство героев в одном: оба верят в свою силу, повторяют, на свой лад, что «глупо терять надежду», «забудь о страхе», «человека можно уничтожить, но его нельзя победить» (это у Хемингуэя) или «докажи, каков рыбак?»; «Царь-рыба попадается раз в жизни», «А-а, была не была! – удало, со всего маху Игнатьич жахнул обухом топора в лоб царь-рыбу»; «Не-ет! Не да-а-амся!» (это у Астафьева). Но на этом сходство произведений, сюжетов борьбы кончается, и в «Царь-рыбе» вступает в силу иная тема покаяния и вины, которой нет в «Старике и море». В данном случае мы не говорим о различном масштабе дарований, своеобразии художественных решений.

Герой Астафьева, выбившись из сил, запутавшись в крючках из собственных самоловов, связанный одной гибельной цепью с царь-рыбой, воплощением могучей, непокорённой природы, в итоге… отказывается от своей добычи! Эта добыча грешна. Он боится её как неожиданной кары, как призрака возмездия… Меч-рыба тоже долго таскает слабенькую лодку Сантьяго по тёплому морю, но герою вовсе не страшно: он всегда находит огни Гаваны. В «Царь-рыбе» простора меньше, но он страшнее. Рыба тащит героя в глубину, в него вселяется покорность, «согласие со смертью, которое и есть уже смерть, поворот ключа во врата на тот свет»… Ситуация покаяния, самоотчёта перед гибелью осложняется тем, что, по сути дела, Игнатьич выпал из лодки, он висит на паутинке тетивы, висит над бездной воды… К тому же царь-рыба, измученная, израненная, щупая что-то в воде чуткими присосками, словно ждёт от него ответа за все свои муки, за крючки, что он всадил в её царственное тело:

«Он вздрогнул, ужаснулся, показалось, что рыба, хрустя жабрами и ртом, медленно сжёвывала его заживо… нащупывала его и, ткнувшись хрящом холодного носа в тёплый бок... будто перепиливала надреберье тупой ножовкой…»

Финальный аккорд всего поединка, итог безжалостного вторжения человека в природу, символ этого вторжения, технического превосходства человека – стальные крючья, кромсающие и её и человека, – это моление Игнатьича: «Господи! Да разведи ты нас! Отпусти эту тварь на волю! Не по руке мне она!» По сути дела, герой ищет… поражения, которое и будет его нравственной победой! Подобных молений в душе героя Хемингуэя не возникает, хотя он тоже молится о спасении добычи, мечтает о всеобщей радости: «Сколько людей накормлю»…

Астафьевский вариант борьбы рыбака с царь-рыбой, с судьбой, тесно связанный с другими рассказами повествования, сейчас предстаёт крайне тревожным. Его Игнатьич проходит все стадии мучений. То он вдруг осознает, что он, человек, – царь всей природы, и она, рыба, – царь реки – на одной ловушке и их караулит одна и та же мучительная смерть. Сама рыба уже кажется ему оборотнем. Но он вдруг вспомнил, как давным-давно столкнул в реку робкую деревенскую девчонку Глашку, столкнул с обрывистого берега из ревности. Он и её, эту Глашу, умоляет, повиснув над бездной, простить его.

Есть что-то вещее, похожее на заклинание, в невысказанном упрёке Глаши своему давнему обидчику: «Пусть вас Бог простит… а у меня на это сил нету, силы мои в солёный порошок смололись, со слезьми высочились».

Завершение поединка – и не примирение и не победа. Помогли ли моления Игнатьича или просто выпали – из ног ловца, из тела рыбы – зловещие крючья? Что-то их пока развело… Судить трудно, но, когда рыба ушла, когда вновь её, природу, охватило буйство, герой ощущает: «...ему сделалось легче. Телу – оттого, что рыба не тянула вниз, душе – от какого-то, ещё не постигнутого умом, освобождения».

Может быть, совсем не случайно и фамилия Игнатьича, как и его брата по кличке Командор, – Утробин? «Волк по утробе вор, а человек – по зависти», – говорят в народе. И первая мысль Игнатьича при поимке царь-рыбы типично волчья, «утробная»: «В осетре икры ведра два, если не больше». И себя он видит ещё сквозь призму двух утробных людей из посёлка Чуша, нищеброда, попрошайки Дамки и бывшего бандеровца Грохотало: «Все хапуги схожи нутром и мордой». И прав – в глубоком суждении не об одной «Царь-рыбе», но о всём творчестве Астафьева – французский славист Жорж Нива:

«В основе повести – глубокое чувство грехопадения: человек виновен, человек портит подаренный ему мир. Забывается детство мира и детство человека, когда человек чувствовал «кожей мир вокруг». Социальная жизнь сурова, безжалостна. Человек – сирота на этой земле. Спасают человека чувство вины и чувство братства… Острое чувство вины, ослепляющее чувство одухотворённости мира – весь этот религиозный подтекст частично замаскирован, частично высказан в идеях и категориях нового почвенничества».

Анализируем текст

Прочитайте повесть Виктора Астафьева «Царь-рыба», ответьте на вопросы и выполните задания.

- *В чём жанровое и композиционное своеобразие астафьевского «повествования в рассказах», объединённого общим названием «Царь-рыба»?*
- *Как в нём проявляются черты так называемой «натурфилософской прозы»?*
- *Что нового вносит Астафьев в решение вечной темы ответственности человека перед природой?*
- *Как соотносятся между собой различные персонажи и сюжеты повести?*
- *Пользуясь материалом раздела, напишите эссе на тему «Человек и природа в рассказе В. Астафьева «Царь-рыба».*

Приглашаем в библиотеку

Вахитова Т.М. Повествование в рассказах В. Астафьева «Царь-рыба». М., 1988.
Крест бесконечный. В. Астафьев – В. Курбатов: Письма из глубины России. Иркутск, 2002.
Курбатов В. Жизнь на миру: Виктор Астафьев // Русская литература XX века / Под ред. В.В. Кожинова. М., 1999.
Ланщиков А.П. Виктор Астафьев: Жизнь и творчество. М., 1992.
Чекунова Т.А. Нравственный мир героев Астафьева. М., 1983.

ПРОВЕРЬТЕ СЕБЯ

ТЕСТ № 5

Замечательный русский поэт XX века Н. Рыленков писал в одном из стихотворений:

Как мне жалко людей про которых
Говорят, что угрюмый их глаз
Видит лишь водоёмы в озёрах,
А в лесу – древесины запас.

Дайте развёрнутые ответы на следующие вопросы:

1. Раскройте мысль поэта о потребительском отношении к природе, опираясь на произведение В. Распутина «Прощание с Матёрой», В. Астафьева «Царь-рыба» и другие.

10 баллов

2. Действительно ли разрушение природы влечёт за собой разрушение нравственности человека? Как это связано? Приведите конкретные примеры.

12 баллов

3. Есть ли в произведениях русской литературы XIX или XX веков герои, которые относятся к природе иначе, чем те, о которых пишет Н. Рыленков? Аргументируйте свой выбор.

10 баллов

4. Почему вопрос о сохранении природы так остро встаёт в произведениях писателей второй половины XX века? Возможно ли его решение?

8 баллов

Ион ДРУЦЭ

(род. 1928)

Проторенные между русским и молдавским народами многочисленные тропы не должны быть преданы забвению, не должны зарастать, ибо те тропы были от сердца к сердцу, от брата к брату, а братство – это то, что не должно быть подвластно политическим конъюктурам.

И. Друцэ

Ион Друцэ – прозаик, драматург, эссеист и публицист

Родился 3 сентября 1928 года в селе Хородиште Сорокского уезда. Сын Пантелея Друцэ, иконописца и украинской крестьянки Софии.

В 1939 году семья Друцэ обосновалась в селе Гика Водэ возле города Бельцы, где будущий писатель закончил начальную школу.

В 1945 году закончил курсы трактористов, а в 1946 году учится в сельскохозяйственной школе. В 1947 г. становится секретарём сельсовета с. Гика Водэ. Вскоре мобилизован в Советскую армию, где пишет свои первые рассказы.

В 1956–57 гг. заканчивает Высшие литературные курсы при литературном институте им. М. Горького в Москве. Переезжает жить в 1969 году в Москву, пишет на румынском и русском языках.

Литературный дебют состоялся в 1951 году, когда в журнале «Октябрь» опубликована повесть **«Проблема жизни»**, затем следует цикл рассказов **«У нас в селе»** *(1952)*. В 1954 году выходит сборник произведений **«Повесть о любви»**.

В 1957 году публикует в мартовском номере журнала «Нистру» повесть «Листья грусти», вышедшую после многочисленных и напряжённых дискуссий и вызвавшую негодование официальной критики за отсутствие в произведении «социальных мотивов». «Тоска по людям» *(1959)*, «Степные баллады» *(1963)* – первая часть дилогии **«Бремя нашей доброты»**, выдвигают автора в число лучших молдавских писателей. Вторая часть дилогии вышла в 1968 году, сразу вызвав резкую критику официальных кругов. Роман выдвинут на Государственную премию СССР, хотя партийное руководство Молдавии предпринимает ожесточённую атаку на роман и присуждение премии. Другие опубликованные произведения: **«Недолгий век зелёного листа»**, **«Одиночество пастыря»**, **«Белая церковь»**, **«Самаритянка»**, **«Запах спелой айвы»**. Пьесы для театра: **«Каса маре»**, **«Дойна»**, **«Птицы нашей молодости»**, **«Хория»**, **«Краси-**

вый и святой», **«Cervus divinus»**, которые ставятся в более, чем 400 театрах СССР, а также Румынии, Болгарии, Польши, Франции и др. стран.

Друцэ выступил и как сценарист фильма «Последний месяц осени», награждённого на кинофестивалях в Аргентине и в Каннах (Франция).

Широкий общественный отклик получили эссе и публицистические статьи Друцэ: «Мир Чехова», «Эминеску, национальный поэт», «Земля, пестициды и знаки препинания», «Кто погасил свет в Румынии» и др.

В 1987 году избран почётным председателем Союза писателей Молдавии. Народный депутат СССР в 1989 году.

Действительный член Академии наук Республики Молдова (1992).

Основатель фонда «Дом святого Апостола Павла» (1997).

Произведения Иона Друцэ переведены на русский, французский, немецкий, английский, японский, польский, украинский, болгарский, грузинский, литовский, венгерский, латышский, словацкий, армянский и другие языки.

Награждён орденами Трудового Красного знамени (1960), орденом Ленина (1988). Лауреат Госпремии МССР 1967 года, ряда республиканских премий.

В произведениях Друцэ, писателя преимущественно деревенской темы, нашёл своё воплощение взволнованный сказ о судьбах простых молдавских крестьян в переломные периоды их жизни, о крутых перевалах его социально-исторического пути – от убогого патриархального уклада (когда хлебопашца изматывали «сборы поземельных налогов», «дикая погоня за землёй», нескончаемые земельные тяжбы, выкармливавшие «до розовых лоснящихся щёк огромное количество адвокатов»; когда весь мир его суживался до двух металлических звуков – «… звона медяков» и «скрипа плуга»), до нового жизнеустройства (когда вчерашний крестьянин осознаёт свою причастность историческому процессу обновления жизни: «Вместе со своими односельчанами мы выбрались из большой бедности, мы перестроили заново поля, деревню и саму крестьянскую жизнь. Каждое утро я просыпался со знанием той новизны, которая нас окружает, и я чувствовал то, что можно назвать счастьем…»).

В статьях о Чехове, Паустовском, Солоухине, а также в литературных этю-

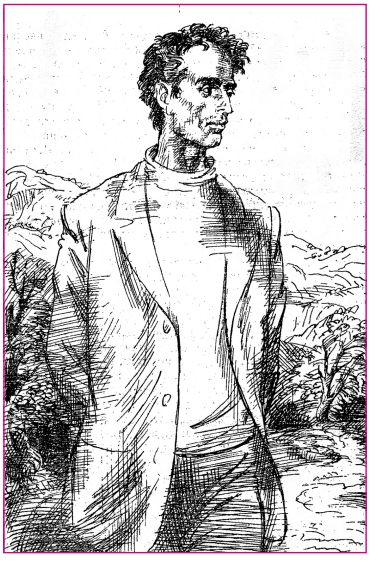
«Птицы нашей молодости». *1973 г.*
Руца – арт. Д. Дариенко.,
Павел Русу – арт. П. Баракчи.

Кадр из фильма
«Последний месяц осени». *1965 г.*
Режиссёр В. Дербенев.

дах Ион Друцэ не только делится мыслями о творчестве того или иного художника, но и в определённой мере выражает собственное писательское кредо. Оно проступает и в ясном понимании того, что «хлеб искусства не так лёгок, каким он кажется многим. Не всё в мире просто, не всё можно с ходу разгадать и расставить по полочкам»; и в остром осознании, что писатель не может не стремиться к масштабности, к искусству «концентрации большого содержания на маленькой площади», к поиску «наиточнейшей и наикратчайшей формулы человеческой сути»; и в глубокой уверенности, что «…подлинному искусству всегда присущ элемент загадочности», что «сущность красоты» должна оставаться «скрытой, чтобы её искали другие…»; и в неизменности принципу – «чтобы постичь улыбку, надо пройти сквозь слёзы, и сквозь них же лежит обратная дорога»; и в страстной убеждённости, что «…художественная температура письма может самый частный случай, самую незаметную деталь поднять до широчайших обобщений и, наоборот, самое сложное, волнующее огромные массы, если изложить его сухо, покажется очень местным, частным.»; и, наконец, в неотступном желании следовать самому трудному в писательском деле – «найти новое и неповторимое, избежав ремесленничества и штампов».

Эти высказывания, естественно, не исчерпывают творческих устремлений и пристрастий писателя. Тем не менее они позволяют лучше понять, что лежит в основе его своеобычной манеры письма, наиболее естественно проявившейся в таких произведениях, как пьесы «Каса Маре», «Святая святых», «Птицы нашей молодости», повести «Последний месяц осени», «Возвращение на круги своя», «Недолгий век зелёного листа», романы «Бремя нашей доброты», «Белая церковь», рассказы «Сани», «По-молдавски», «Бадя Чиреш» и другие.

В 1972 году Ион Друцэ заканчивает повесть «**Запах спелой айвы**», в которой ставит актуальные для того времени вопросы: сохранение культурных памятников народа, преподавание истории в школе, воспитание духовных ценностей в подрастающем поколении. Главный герой повести – сельский учитель, уроженец буковинского села Хория Холбан, который живо интересуется историей родного края и воспитывает в своих учениках такое же отношение к наследию предков. Он вступает в сложные отношения с директором школы, в которой работает учителем истории, пытается защитить от разрушения легендарную Звонницу, помнящую ещё Штефана Великого, защищает души своих учеников от равнодушия и забвения. «Родина учителя есть родина его учеников, и нету другой родины у него», – думает Хория и именно поэтому, пройдя испытание болезнью,



Хория. *Худ. Ю. Иванов.*

предательством близкого человека, он возвращается в Каприяну, чтобы продолжить своё благородное дело спасения душ человеческих. И хочется верить, что настанет время и сгоревшая Звонница будет восстановлена руками учеников Хории и их будущих детей.

Самостоятельно анализируем текст

Прочитайте фрагмент повести И. Друцэ «Запах спелой айвы» и ответьте на вопросы.

Учитель истории Хория Холбан рассказывает своим ученикам о старой Звоннице, стоящей на Каприянской горе, и о легенде, связанной с ней.

– Милая моя Мария... Дело не только в том, что Каприяна – одно из самых древних поселений в Молдавии. На этой горе жил когда-то отшельник Даниил в своей лачуге, проводя дни и ночи в молитвах. Когда Штефан Великий, возвращаясь после поражения в Валя Албэ, попросился к нему на ночлег, потому что была ночь и господаря мучила рана на ноге, отшельник не открыл ему, сказав, что покой для воина, потерпевшего поражение, нужно искать на том же поле битвы, где разгромили его армию. Я не знаю, понимаете ли вы сегодня, сколько надо было иметь мужества и смелости, чтобы сказать эти дерзкие слова верховному владыке, воеводе, пред которым падали ниц и которого считали при жизни святым! Штефан вернулся на поле брани и победил. А что же отшельник, спросите вы? Да ничего. В одном из набегов его изрубили саблями не то турки, не то татары. Должно быть, они спрашивали у него дорогу, а язык у бедного отшельника, как мы знаем, был хорошо подвешен. И опустела его лачуга. Много лет спустя однажды во время охоты Штефан снова попал в эти места и содрогнулся от жалкого вида лачуги, прослезился, когда ему рассказали, что стало с отшельником, и он тут же приказал построить на горе Звонницу, назначить туда звонарей из числа самых храбрых и языкастых солдат, платить им жалованье из казны, и несколько столетий в этой Звоннице, сменяясь, служили господарские солдаты; оговаривают даже, что сама эта деревня, Каприяна, основана звонарями, которые, кончив службу, женились и оседали в этих краях. Ваши предки могут не знать истории в деталях, но их почти святое уважение к этой книге из бычьей кожи, в которой были записаны имена всех звонарей, и то, что изредка в той Звоннице нет-нет да и зажгут старушки свечку, – всё это знак глубокого уважения к своей героической истории, к той веренице людей, через которых шла жизнь, пока дошла до нас. [...]

Часов в десять он вышел из школы, поздоровался с директором, хотя руки ему и не подал. Вышел через калитку на большую дорогу, прошёл по ней до самого конца, затем по узкому переулку стал медленно подниматься в гору. Он помудрел за вчерашний день. Сегодня он уже понимал, что от драмы не нужно убегать – наоборот, нужно идти на неё, смотреть ей в самые зрачки. Сгоревшая Звонница всё ещё оставалась его болью, и нужно было видеть скелет, слепок, графические очертания этой боли, посмотреть руинам в глаза, попрощаться с ними и начать жизнь сначала. Он шёл долго, петляя вместе с кривыми переулками, потом, выбравшись в поле, поднял воротник пиджака, потому что было холодновато.

Она сгорела вся, до основания, и он стоял в глубокой растерянности, потому что не знал, как себя вести при таких обстоятельствах. Он был человеком села, и он спрашивал свою родную деревеньку с Буковины: как ему быть?

Известно, что сёла вырабатывают определённые модули поведения на все случаи жизни. Люди знают, как вести себя на свадьбах, на крестинах, на похоронах. Ну а когда соприкасаешься с тропками твоих предков, когда дело их рук, плод их духа, простоявший много веков на горе, и вдруг превращается в руины – как в таком случае быть человеку?

Что ж, сказала ему деревня с Буковины, это тот самый редкий, непредвиденный случай, когда каждый поступает сообразно своему уму и своей порядочности.

Хория снял берет, поклонился праху древнего памятника и, как это водится среди людей, присел на обожжённых камнях, чтобы приобщить себя к этому горю. Он просидел долго, и эти своеобразные поминки подействовали на него успокаивающе.

- *Какие ценности утверждает Хория Холбан?*
- *Как отношение к Звоннице характеризует жителей Каприяны?*
- *Каким, на ваш взгляд, человеком и учителем был Хория Холбан?*
- *Какие произведения И. Друцэ о родном крае вы читали? Назовите. Как в этих произведениях показан «новый образ деревни и крестьянской души»?*

Это интересно!

В 1967 году за пьесу «Каса Маре», повесть «Последний месяц осени» и роман «Степные баллады» (1-ю часть дилогии «Бремя нашей доброты») Ион Друцэ получил Государственную премию МССР. В 1987 году он был единогласно избран почётным председателем Союза писателей Молдовы. Друцэ является обладателем многочисленных наград и титула «Народный писатель». Является членом Румынской Академии и Академии Наук Республики Молдова.

26 августа 2008 года Ион Друцэ получил Государственную премию за 2008 г. и титул «Лауреат Государственной премии 2008 г. за вклад в развитие национальной и всемирной литературы». 2008 был объявлен в Молдове Годом Иона Друцэ.

Знаете ли вы, что...

В 2008 году был снят документальный фильм об Ионе Друцэ, названный «Свеча благодарения». Автор сценария Илие Телешку, режиссёр Рафаэл Агаджанян, композитор Георге Мустя. Фильм снят на киностудии «Молдова-филм».

Этот фильм рассказывает о жизни и творчестве живого классика молдавской литературы, авторе многочисленных произведений, широко известных в Молдове и за её пределами.

Авторы картины не ограничились формальным пересказом деятельности Друцэ в литературе, театре и кино, а сделали ленту с душой, как и подобает настоящим мастерам. Эпизоды и сцены, казалось бы, разные по характеру, чередуются в плавном ритме и логически обоснованы, а музыка Г. Мусти, в меру лирическая, в меру ностальгическая, подкреплённая великолепно снятыми пейзажами Молдовы молодым оператором Рубеном Агаджаняном, создаёт тот особый настрой и приглашение к размышлению, каким пронизано всё творчество Иона Друцэ.

В этом фильме И. Друцэ сам расшифровывает методологию своего творчества, по которой он, живя в Москве, всё же заряжает свои творческие аккумуляторы на родных просторах, общаясь не только с сильными мира сего в Кишинёве, но и на родных просторах бельцких степей, среди своих земляков, вдыхая аромат родного края.

ОБОБЩИМ ИЗУЧЕННОЕ

1. Какие творческие принципы легли в основу большинства произведений Друцэ? В чём его писательское кредо?
2. Кто является любимыми героями произведений молдавского писателя?
3. Почему судьба молдавского народа, его прошлое, настоящее и будущее тревожили и продолжают тревожить Иона Друцэ?
4. Как в повести «Запах спелой айвы» раскрывается мысль о преемственности поколений, о духовном наследии предков и его сохранении?
5. Почему именно Хория Холбан становится главным героем повести? Перечислите главные качества его личности.
6. Какова смысловая нагрузка в повести образа любимой ученицы Хории Марии Москалу? Почему именно её голос слышит Хория в поезде?
7. Как вы думаете, что именно послужило причиной его возвращения в Каприяну?
8. Звонница, украшавшая село, бывшая его главной духовной ценностью, сгорела. Но финал повести, несмотря ни на что, кажется оптимистическим. Согласны ли вы с таким утверждением?
9. Напишите эссе «Уроки Хории Холбана», выскажите в нём своё отношение к прочитанному.

ПРОВЕРЬТЕ СЕБЯ

ТЕСТ № 6

Писатель и публицист Г. Бакланов высказал такую мысль: «Все великие книги созданы состраданием и любовью к людям. И если книга причинит вам боль, это боль исцеляющая. Эта боль вызвана состраданием к другому, а такое сочувствие и должна вызывать литература, чтобы в людях не угасло человеческое».

Дайте развёрнутые ответы на следующие вопросы:

1. Какие, на ваш взгляд, из произведений XX века созданы «страданием и любовью к людям»? Обоснуйте ответ.

10 баллов

2. К кому из героев этих произведений вы испытываете сострадание, сочувствие? Почему?

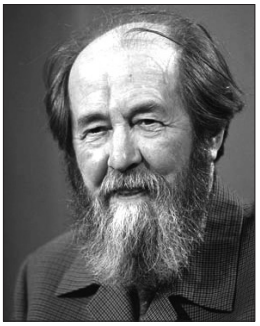
12 баллов

3. Согласны ли вы с тем, что боль, причиняемая подобными произведениями, может быть исцеляющей? От чего она исцеляет?

10 баллов

4. Какую роль в вашей жизни играет русская литература XIX и XX веков? Помогает ли она сохранять нравственные ценности?

8 баллов



Александр Исаевич СОЛЖЕНИЦЫН

(1918–2008)

Под моими подошвами всю мою жизнь – земля Отечества, только её боль я слышу, только о ней пишу.

А.И. Солженицын

Имя **Александра Солженицына** невольно связывается у многих читателей с самым впечатляющим его героем, рязанским крестьянином, бывшим солдатом, лагерным «работягой» с номером Щ-854 – Иваном Денисовичем Шуховым из повести **«Один день Ивана Денисовича» (*1962*)**. Этот терпеливый, всё выносящий герой, своего рода Платон Каратаев XX века, в стёртом ватнике-бушлате, с портянкой у лица от мороза в своём шествии в замерзающей колонне, среди ледяных просторов, освобождал, распрямлял сознание. Хотя рассвет был ещё холодным, очередной день нелёгким и всё шествие колонны скорее печалило, чем вселяло надежды:

Не будет! Не было сверкающего мира!
Портянка в инее – повязкой у лица.
О кашах спор, да окрик бригадира,
И – день, и – день, и – нет ему конца...

И как бы ни менялись исторические обстоятельства, Иван Денисович продолжает скорбный путь в той легендарной уже колонне. Эта повесть сразу же породила неубывающий интерес к личности Солженицына, к истокам его творчества. Последующее присуждение ему Нобелевской премии (1970) и высылка из СССР (1974) этот интерес к биографии и его творчеству ещё более обострили.

Годы детства и ученичества

Александр Исаевич Солженицын родился 11 декабря 1918 года в Кисловодске. Отчество Исаевич – результат милицейской ошибки при выдаче паспорта в Ростове-на-Дону в 1936 году.

Отца своего, офицера царской армии Исаакия Семёновича Солженицына, выходца из крестьянской семьи, участника трагического похода генерала Самсонова в Восточную Пруссию в августе 1914 года (начало Первой мировой войны), будущий писатель не увидел: отец погиб при загадочных обстоятельствах за несколько месяцев до рождения сына. Мать – Таисия Захаровна Щербак, дочь крупного землевладельца на Кубани, прекрасно знавшая ино-

странные (европейские) языки, – стала главным воспитателем, умным другом и советчиком будущего писателя.

В 1924 году Таисия Захаровна с сыном переехала в Ростов. В предвоенные годы Солженицын закончит в Ростове среднюю школу и сразу же (в 1936 году) поступит в Ростовский университет на физико-математический факультет. Все его студенческие годы, проведённые в компании друзей, среди которых была и Наталья Решетовская, будущая жена Солженицына, автор мемуарных книг о жизни и творчестве писателя, – это годы напряжённой учёбы, совместных турпоходов (и велопоходов) по Военно-Грузинской дороге, по Украине и Крыму, Северному Кавказу, любительских спектаклей, юношеского стихотворства в литкружке.

Ещё в юности родилось в Солженицыне стремление написать свою «главную книгу» – о трагедии России в 1917 году, о заблуждении интеллигенции (левой, либеральной), проложившей дорогу к собственной гибели... Этой книгой, имевшей вначале название «Люби революцию», станет хроника-эпопея **«Красное колесо»** ***(1983–1986).***

В 1941 году Солженицын окончил Ростовский университет (а вместе с этим он оставил точные науки) и выехал в Москву, чтобы сдать экзамены (за 2-й курс) в Московском историко-философском литературном институте (МИФЛИ) и начать учёбу в нём на очном отделении. Заочно он уже учился в этом институте с 1939 года. Но едва он устроился в общежитии МИФЛИ (позднее писатель назовёт этот замечательный институт – «Запорожская Сечь свободной мысли»), как услышал трагическую новость: бронированные армады Гитлера напали на Советский Союз, первые бомбы обрушились на мирные советские города!

Война: путь самопознания и прозрений

Будучи мобилизован в армию в октябре 1941 года, Солженицын вначале попал в гужетранспортный батальон («лошадиную роту»). В письме от 25 декабря 1941 года он без всякого восторга пишет Н. Решетовской: «Сегодня чистил навоз и вспомнил, что я именинник, как нельзя кстати пришлось...». И тут же формулирует – вписывая саму войну в какой-то необходимый ему для самопознания, прозрений акт жизненного сценария! – особое отношение к войне: «Нельзя стать большим русским писателем, живя в России 41–43 годов и не побывав на фронте».

В 1943 году после взятия Орла Солженицын будет награждён орденом Отечественной войны II степени, в 1944 году – после взятия Бобруйска – орденом Красного Знамени. В Восточной Пруссии он, уже капитан, мужественно выведет из вражеского окружения свою часть.

В феврале 1945 года за резко непочтительное отношение – в переписке с другом юности Н. Виткевичем – к Ленину и Сталину Солженицын был арестован и осуждён на 8 лет.

«Лагерные университеты»

Маршрут тюремных и лагерных скитаний капитана Солженицына имел несколько очевидных вех: в 1945 году – лагерь на Калужской заставе, с лета 1946 до лета 1947 года – спецтюрьма в городе Рыбинске (недолго – в Загорске), затем – до 1949 года,– «Марфинская шарашка» (т.е. спецтюрьма) в северном пригороде Москвы, с 1950 года – лагерные работы в Экибастузе (Казахстан). Если учесть, что в «Марфинской шарашке» (она изображена в романе «В круге первом») писатель мог много читать (и «Войну и мир» Л.Н. Толстого, и сочинения А.К. Толстого, А. Фета, и словарь В.И. Даля и др.), беседовать (спорить) с весьма оригинальными, разносторонне образованными людьми вроде инженера-любомудра Д.М. Панина, критика-германиста Л.З. Копелева и др., то лагерный маршрут Солженицына был, видимо, менее «крутой», чем, скажем, маршруты «погружений во тьму» О.В. Волкова, пролегавшие через Соловки, В.Т. Шаламова – через ледяные пустыни Колымы.

В феврале 1953 года Солженицын был освобождён из лагеря, стал «вечным ссыльнопоселенцем» в ауле Кок-Терек Джамбульской области. После реабилитации 6 февраля писатель некоторое время работал в Мезиновской школе во Владимирской области, здесь он жил в деревне Мильцево в избе у Матрёны Васильевны Захаровой – вспомним рассказ **«Матрёнин двор» (*1963*),** затем, восстановив семейные отношения с Н.А. Решетовской, жившей и работавшей с 1949 года в Рязани, переехал к ней. Здесь писатель жил с 1957 по 1969 год. В Мильцеве (в 1956–1957 гг.), в избе незабвенной Матрёны Васильевны, была в основном закончена первая редакция романа «В круге первом», в Рязани в два приёма – весной 1959 года и осенью того же года – написан **«Один день Ивана Денисовича».**

Рассказ «Один день Ивана Денисовича» (*1959*)

Писать что-либо в зоне, в лагерных бараках, в тюремных вагонах было, как известно, строжайше запрещено. Солженицын обходил запрет по-своему: в лагере он писал, например, автобиографическую эпопею в стихах «Дороженька» и заучивал её же. Кое-какие главы из неё он затем восстановит. Рождались и, к счастью, не умирали и другие замыслы... Секрет возникновения рассказа «Один день Ивана Денисовича» и жанровую форму её (детальная запись впечатлений, жизнеощущений одного дня из жизни рядового, «сказ» о себе заключенного) писатель объяснял так:

«Я в 1950 году, в какой-то долгий лагерный зимний день таскал носилки с напарником и думал: как описать всю нашу лагерную жизнь? По сути дела, достаточно описать всего один день в подробностях, в мельчайших подробностях, и день самого простого работяги, и тут отразится вся наша жизнь. И даже не надо нагнетать каких-то ужасов, не надо, чтоб это был какой-то особенный день, а – рядовой, вот тот самый день, из которого складывается жизнь».

Обыск на проходе («Это фотография сделана уже в ссылке, но и телогрейка, и номера – живые, лагерные, и приёмы – именно те... Когда Иван Денисович говорит, что «они не весят, номера», это вовсе не утеря чувства достоинства ... – это просто здравый смысл. Досада, причиняемая нам номерами, была не психологическая, не моральная (как рассчитывали хозяева ГУЛАГа), – а практическая досада , что под страхом карцера надо было тратить досуг на пошивку отпоровшегося края, подновлять цифры у художников...») *(А. Солженицын. Архипелаг ГУЛАГ. Т.3, М., 1989)*

Этот внешний расчёт, реализованный через девять лет, оказался судьбоносным: рассказ «Один день Ивана Денисовича» стал визитной карточкой писателя, не заслоненной его же многостраничными романами.

В рассказе как бы два, то сливающихся, то разделяющихся, голоса, два рассказчика, активно (но ненавязчиво) помогающих друг другу.

При анализе рассказа следует обращать внимание на пограничные точки, т.е. моменты передачи нити повествования из рук автора в руки героя с его структурой речи. В этих точках всезнающий автор как бы уступает часть своих полномочий герою, но и герой не подминает автора, не ослушивается его. Одна из таких точек от автора к герою – объяснение Шухова: «Как сел? Как выйдешь?» Другая – от героя к автору – беседа Цезаря и старика о фильме «Иван Грозный».

Безусловно, первым мы слышим голос автора, усваиваем его угол зрения. В его власти всё: он изображает и самого Ивана Денисовича, то лежащего утром под одеялом и бушлатом, «сунув обе ноги в подвёрнутый рукав телогрейки», то бегущего на мороз, думающего о том, куда их погонят работать, делает его объектом описания, типической частью среды. В известном смысле не более важной частью, чем угловые вышки, надзирательская, столовая, ритуал «шмона», подробности лагерных преданий, бесед.

Но чем больше мы вслушиваемся в монолог автора, всматриваемся в подробности быта, в фигуры заключённых, тем яснее становится следующее: а ведь многое автору как бы «подсказывает» соавтор, Шухов! Именно он начинает обострять, усиливать наблюдательность автора, он вносит свой язык, свой угол зрения на течение дня. Монолог автора о лагере становится «сказом», стилизованной исповедью героя. Александр Твардовский не случайно сказал о рассказе: «Лагерь, с точки зрения мужика, очень народная вещь».

Однако и автор, т.е. сам писатель, с его раздумьями о народе, о народном чувстве, инстинкте нравственного самосохранения среди деморализующей стихии лагеря, не исчезает в монологе героя. В конце концов целый ряд персонажей в рассказе – например, Цезарь Маркович, получающий посылки, рас-

суждающий о гениальности фильма С. Эйзенштейна «Иван Грозный», о ловкости в обхождениях цензуры, и жилистый старик-интеллигент, называющий ловкость лжи режиссёра по-своему («заказ собачий выполнял»), – вне кругозора Ивана Денисовича. Слушая эти умные беседы «образованцев», Шухов только и отмечает: «Кашу ест ртом бесчувственным, она ему не впрок».

Заметим, что язык повествования поразил читателей не только новизной (как и материал), но необычным составом речевых пластов. Такого сложного сплетения речевых пластов – от лагерно-блатной лексики («опер», «падло», «качать права», «стучать», «попки», «придурки», «шмон») до просторечных словоупотреблений («загнуть» – сказать неправдоподобное, «вкалывать», «матернуть», «пригребаться» – придираться) и речений из словаря В. Даля («ежеден», «поменело», «закалелый», «лють», «вбирчиво», «не пролья», «толпошиться» и т.п.) – не знала русская проза 50–60-х годов. Рассказ Солженицына и в языковом плане, прежде всего в плане возрождения сказа, в искусстве сказывания, преодоления книжности, отказа от всякого рода казённых «речезаменителей» предваряла будущие успехи «деревенской прозы». И в частности – искусство сказа В.П. Астафьева в «Последнем поклоне» и «Царь-рыбе».

Глубокое вживание автора в героя, взаимное перевоплощение их, двуединство точек зрения обусловило и свободу сюжетного развёртывания характера Ивана Денисовича и всех конфликтов рассказа, скрытых и явных. Ограниченное пространство «дня» стало на редкость просторным.

...Уже первые мгновения жизни Ивана Денисовича на глазах, а вернее в сознании читателя-соучастника говорят о независимости героя, о мудром покорстве судьбе и непрерывном созидании особого духовного пространства, какой-то внутренней устойчивости. Лагерь – это стихия несвободы, обезличивания людей. Фактически из материала несвободы, которым плотно заполнена, угрожающе заставлена вся внешняя жизнь этого героя, творится особое сознание, в наибольшей мере живущее правдой. Можно сказать, что Шухов вставал, распрямлялся, будто поднимаясь с земли во весь рост.

Вслушаемся в тот неслышный монолог, который звучит в сознании Шухова, идущего на работу в колонне по ледяной степи. Он пробует осмыслить вести из родной деревни, где дробят колхоз, урезают огороды, насмерть душат налогами всякую предприимчивость. И толкают людей на бегство от земли, подводят к странному виду наживы: к малеванью цветных «ковров» на клеёнке, на ситце, по трафарету. Вместо труда на земле – жалкое, униженное искусство «красилей» как очередной способ выживания в «чокнутом», извращённом мире.

«Из рассказов вольных шоферов и экскаваторщиков видит Шухов, что прямую дорогу людям загородили, но люди не теряются: в обход идут и тем живы.

В обход бы и Шухов пробрался. Заработок (у «красилей»), видать, лёгкий, огневой. И от своих деревенских отставать вроде бы обидно... Но, по душе, не хотел бы Иван Денисович за те ковры браться. Для них развязность нужна, нахальство, милиции на лапу совать. Шухов же сорок лет землю топчет, уж зубов нет половины и на голове плешь, никому никогда не давал и не брал ни с кого, и в лагере не научился».

Весь лагерь и труд в нём, хитрости выживания при строительстве «Соцгородка» – это растлевающий страшный путь в обход всего естественного, нормального. Здесь царствует не труд, а фикция труда. Все помыслы уходят на показуху, имитацию дела. Обстоятельства заставляют и Шухова как-то приспосабливаться ко всеобщему «обходу», деморализации. Но в то же время, достраивая свой внутренний мир, герой оказался способным увлечь и других своим моральным строительством, вернуть и им память о деятельном, непоруганном добре.

Вся чудесная сцена кладки стены – это эпизод раскрепощения, в котором преображается вся бригада – и подносящие раствор Алёшка-баптист с кавторангом, и бригадир Тюрин, и, конечно, Шухов. Унижена, оскорблена была даже охрана, которую забыли, которой перестали страшиться!

Парадоксальность этой сцены в том, что сферой раскрепощения героев, их взлёта становится самое закрепощённое и отчуждённое от них – труд и его результаты. Во всей сцене – ни намёка на пробуждение братства, христианизацию сознания, на праведничество:

«Шухов и другие каменщики перестали чувствовать мороз. От быстрой захватчивой работы прошёл по ним сперва первый жарок – тот жарок, от которого под бушлатом, под телогрейкой, под верхней и нижней рубахами, мокреет. Но они ни на миг не останавливались и гнали кладку дальше и дальше. И часом спустя пробил их второй жарок – тот, от которого пот высыхает. В ноги их мороз не брал, это главное, а остальное ничто, ни ветерок лёгкий, потягивающий – не могли их мыслей отвлечь от кладки...

Бригадир от поры до поры крикнет: «Раство-ору!» И Шухов своё: «Раство-ору!» Кто работу крепко тянет, тот над соседями тоже вроде бригадира становится».

Всё дело в том, что и Иван Денисович, говоря на его языке, «неправильный лагерник», первый праведник среди народных героев писателя.

Оценки рассказа-дебюта Солженицына в целом определялись его актуальностью в утверждении идей «оттепели», полезностью в критике культа личности. Только немногие заметили в нём праведническую точку зрения в Иване Денисовиче, баптисте Алёше, праведных не на словах, а на деле, заметили, что даже последний диалог Ивана Денисовича с Алёшей-баптистом имеет глубинную параллель с диалогом Ивана Карамазова с Алёшей («Братья Карамазовы» Ф.М. Достоевского).

Варлам Шаламов, прочитав одним из первых рассказ, проницательно заметил, увидев в Шухове мужика-праведника: «Это – лагерь с точки зрения лагерного «работяги», который знает мастерство, умеет «заработать», работяги, но не Цезаря Марковича и кавторанга... Это увлечение работой несколько сродни тому чувству азарта, когда две голодные колонны обгоняют друг друга, это детскость души... Пусть «Один день...» будет для вас тем же, чем «Записки из Мёртвого дома» были для Достоевского».

- *Как вы думаете, почему писатель предпочёл сказать правду о советских лагерях в художественной, а не в публицистической форме?*

- *«Ты радуйся, что ты в тюрьме! Здесь тебе есть время о душе подумать!» – утверждал Алёшка-баптист в споре с Иваном Денисовичем. Согласны ли вы с этим мнением? Как вы думаете, разделяет ли его автор? Своё мнение обоснуйте, опираясь на текст произведения.*

Анализируем текст

Прочитайте рассказ А.И. Солженицына «Один день Ивана Денисовича», ответьте на вопросы и выполните задания.

1. *Литературный критик Н. Сергованцев писал о главном герое рассказа так: «Шухов …не сопротивляется трагическим обстоятельствам, он покоряется им душой и телом. Ни малейшего внутреннего протеста, ни намёка на желание осознать причины своего тяжкого положения, ни даже малейшей попытки узнать о них у осведомлённых людей – ничего этого нет у Ивана Денисовича. Вся его жизненная программа, вся философия сведена к одному: выжить! Но ведь автор рассказа пытается представить его примером духовной стойкости…». Можно ли согласиться с такой характеристикой героя? Ваше мнение? Подтвердите текстом.*
2. *Найдите размышления героя о его военном прошлом, о том, как он бежал из плена и был обвинён в измене родине. Можно ли сказать, что Шухов на войне пассивен, слаб душой?*
3. *Как относится Шухов к тем, с кем работает в бригаде? Как к нему относятся члены бригады?*
4. *Каково отношение Шухова к работе, к делу? Чтобы ответить на этот вопрос, сопоставьте эпизоды мытья полов в надзирательской и кладки стены в ТЭЦ (в начале и конце рассказа). Почему так различно поведение героя?*
5. *Есть ли в рассказе противопоставление Шухова и Цезаря Марковича, крестьянина и городского интеллигента? Если да, то в чём оно?*

Малая проза Солженицына – рассказы «Матрёнин двор» ***(1963),*** «Случай на станции Кочетовка» *(1963)*, «Захар-Калита» *(1966)*, «На изломе жизни» (*1977*), его новейшие «двучастные рассказы»: «Молодняк» *(1993)*, «Настенька» *(1995)* и др. – позволяет поставить любопытную проблему взаимодействия жанров романа, повести, даже публицистики и рассказа.

Концепции романов, публицистики писателя воздействуют на построение любого его рассказа, большая проза или тезисы публицистики «управляют» характерами в малой.

Рассказ «Матрёнин двор» крайне интересен в этом плане. Он наполнен тезисами, рассуждениями о праведничестве, о красоте народного характера. Малая площадь рассказа – даже по сравнению с повестью «Один день Ивана Денисовича» – заставила писателя быть предельно изобретательным в развитии сюжета «Матрёнина двора», в изложении любимых идей, в превращении тезиса в характер.

При внимательном чтении рассказа становится очевидным, что прежде чем найти характер одинокой праведницы Матрёны, Солженицын ищет... праведную землю. Правда, называет он её иначе – «нутряной Россией». Но сути дела

это не меняет. Найдёшь праведный уголок – найдёшь праведницу! Поиски эти исключительно активны, рационалистичны, преднамеренны.

Герой-повествователь признаётся, что ему после Казахстана, после «пыльной горячей пустыни» хотелось «затесаться и затеряться в самой нутряной России – если такая где-то была, жила». Он такую – нутряную, праведную Россию, да ещё «подальше от железной дороги», подальше «от областного центра», т.е. от власти, от плакатов, собраний – как бы и нашёл... в избе, во дворе Матрёны. Бедность Матрёны, её мучительная битва за пенсию с тьмой канцелярий, с официозной средой подчёркивает для автора подлинность находки: этот двор – оазис праведности. «Трудом праведным не наживёшь палат каменных», – говорит народ. Здесь именно труд праведный, внечиновный, внекарьерный. Исконная Русь активно противопоставляется – в беседах героя с Матрёной, в описании Тальнова – России чиновной, официозной. Автору любопытно его местопребывание между этими двумя стихиями – одинокой Матрёной и, скажем, той председательницей, «городской женщиной», которая гоняет её на бесплатные работы. «И вилы свои бери!» – кричит она, «шурша твёрдой юбкой».

- *Обратите внимание на речь героини. В чём необычность, своеобразие её оттенков? Как явлена в ней столь желанная для автора «нутряная Россия»?*

Солженицын 50–60-х годов – дитя своего времени и всей идеологии «шестидесятников», яростных недругов бюрократии – искусно, экономно развивает мотивы конфликта двух России. Он сообщает, что Матрёна заплуталась в дебрях неправедной бюрократии:

«...Она была больна, но не считалась инвалидом; она четверть века проработала в колхозе, но потому что не на заводе – не полагалось ей пенсии за себя, а добиваться можно было только за мужа, то есть за утерю кормильца. Но мужа не было уже пятнадцать лет, с начала войны, и нелегко было теперь добыть те справки с разных мест о его стаже и сколько он там получал».

О том, что она всё же получила пенсию, сообщается бегло. Зато сама её гибель – на роковом переезде – предсказывается часто: героиня боится гудящего поезда, путей, идея перевоза её горницы возникла из-за отсутствия в этом лесном краю тёса, брёвен, хотя герой-председатель Горшков свёл под корень изрядно гектаров леса и сбыл в Одесскую область... Гибель дремучих лесов, переживших, перестоявших революцию, «переломы-перемолы» 30-х годов, для автора «Матрёнина двора» означает утрату спасительного начала жизни. «Весёлый смолистый запах» в рассказе Солженицына в чём-то близок и аромату «ядрёной антоновки», и запаху «грибной сырости» из бунинских «Антоновских яблок». Какая сила жизни входила в человека, резко отличная от лживого оптимизма плакатов! Горница – это сердцевина, краса дома Матрёны. В итоге гибнет Матрёнин двор, и она, последняя праведница, тоже гибнет. И в финале писатель, создатель двух праведнических характеров – Ивана Денисовича и Спиридона («*В круге первом*»), – досказывает идею рассказа:

«Все мы жили рядом с ней и не поняли, что есть она тот самый праведник, без которого, по пословице, не стоит село.

Ни город.

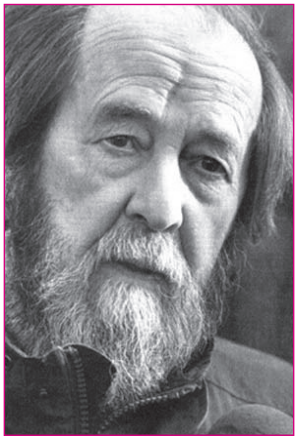
Ни вся земля наша».

Эта фраза была отшлифована, отточена уже в романах писателя; энергия мысли, анализа вынесла её в финал рассказа.

* * *

Солженицын – самобытнейший художник, яркая персонификация трагедий, побед, величия России, прежде всего духовности – в 1994 году возвратился в Россию. Его творческий путь – и особенно в жанре новеллистики и публицистики – продолжается. Он явно очень многое уточняет на своём пути самопознания, раздумий о грядущем обустройстве постсоветской России.

Он не оставляет поэтому и перо публициста, создавая то манифест **«Как нам обустроить Россию?»** ***(1990)*****,** то аналитическое исследование по острому вопросу межнациональных взаимоотношений русских и евреев **«Двести лет вместе»** ***(2000).***



Писатель чрезвычайно болезненно переживает распад великой державы. Он пишет новые и новые «двучастные» рассказы, «Крохотки». Прочитайте одну из последних «Крохоток», мудрую притчу о добре и зле.

Внешне эта зарисовка кажется очень унылой, полной бессилия перед сорняками, забившими грядки, нивы России. Но сколько неприязни, отвращения к «лихому зелью» в ней: это отвращение, подчёркнутое автором, лишает зелье будущего...

«Сколько же труда кладёт земледелец: сохранить зёрна до срока, посеять угодно, доходить до плодов растения добрые. Но с дикой радостью вбрасываются сорняки – не только без ухода-досмотра, а против всякого ухода, в насмешку. То-то и пословица: лихое зелье – не скоро в землю уйдёт.

Отчего же у добрых растений всегда сил меньше?

Видя невылазность человеческой истории, что в дальнем-дальнем давно, что в наисегодняшнем сегодня, – понуро склоняешь голову: да, знать – таков закон истории. И нам из него не выбиться – никогда. Никакими благими издумками, никакими земными прожектами.

До конца человечества.

И отпущено каждому живущему только: свой труд – и своя ноша».

Знаете ли вы, что...

После опубликования «Одного дня Ивана Денисовича» А.И. Соженицын получил множество писем бывших лагерников, дополнявших личный опыт писателя и готовых принять участие в составлении летописи ГУЛАГа. Это было произведение в трёх томах с подзаголовком «Опыт художественного иссле-

дования». А. Солженицын использовал в нём 227 свидетельств бывших заключённых сталинских лагерей. Сам автор определил «Архипелаг ГУЛАГ» как «окаменелую нашу слезу», реквием русской Голгофе. Писатель дал полный обзор преступлений правящего режима против своего народа: исследованы все волны массовых репрессий, начиная с 1921 года и кончая 1948 годом, дано обозрение всех разновидностей карательных учреждений, список «строек коммунизма», возведённых рабским трудом заключённых, и даже страшная классификация приёмов и попыток для того, чтобы сломать волю арестованных во время следствия.

Это интересно!

Рассказ «Один день Ивана Денисовича» был напечатан в 1962 году в журнале «Новый мир». А.Т. Твардовский, в то время главный редактор журнала, прочитал рукопись ночью, «в один присест», не отрываясь. «Ничего подобного давно не читал. Хороший, чистый, большой талант. Ни капли фальши», – таким было первое впечатление А.Т. Твардовского. А Григорий Бакланов говорил: «С выходом в свет повести А.Солженицына стало ясно, что писать так, как мы до сих пор писали, нельзя».

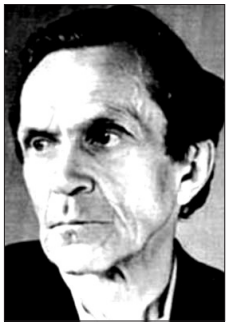
ОБОБЩИМ ИЗУЧЕННОЕ

1. В чём преимущество яркого и живого человеческого характера перед множеством наукообразной статистики? Почему читатель нередко помнит одного Ивана Денисовича Шухова из рассказа «Один день Ивана Денисовича», забыв о целых исследованиях лагерной темы?
2. В рассказе «Один день Ивана Денисовича» два повествователя. Как объединяет их богатство одного дня, одной человеческой судьбы?
3. В чём выразилось труженическое начало характера Ивана Денисовича? В каких эпизодах рассказа происходит своеобразное высвобождение героя, его распрямление?
4. Как в прозе Солженицына представлен тип праведника, без которого «не стоит земля наша»? В чём противопоставлены образы Матрёны и «чёрного» старика Фаддея в рассказе «Матрёнин двор»?

*5. Почему так безрадостен, невесел чаще всего Солженицын, видя «Россию в обвале»? Этого ли он хотел, «сокрушая» советскую цивилизацию XX века?

Приглашаем в библиотеку

Лакшин В.Я. Иван Денисович, его друзья и недруги // Лакшин В.Я. Пути журнальные. М., 1990.
Нива Ж. Александр Солженицын. М., 1992.
Спиваковский П.Е. Феномен Солженицына: новый взгляд. М., 1998.
Чалмаев В.А. Александр Солженицын. Жизнь и творчество. М., 1994.



Варлам Тихонович ШАЛАМОВ

(1907–1982)

Я видел всё: песок и снег,
Пургу и зной.
Что может вынесть человек –
Всё пережито мной.

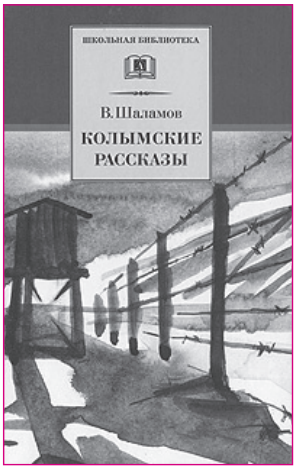
В. Шаламов

Варлам Шаламов родился в Вологде, в семье, тесно связанной с православием: отец его был не просто священником, но и церковным и общественным деятелем, происходившим из потомственной священнической семьи. В.Т. Шаламов учился в вологодской гимназии. В 1926 году поступил на факультет советского права Московского университета, участвовал – скорее как слушатель, «сочувственник» – в дискуссиях поэтов, в спорах ЛЕФа и РАППа, втянулся в политиканскую возню: он наивно, ради успеха отвергнутых историей сил, взялся распространять известное письмо В.И. Ленина к XII съезду ВКП(б). И был арестован (впервые – в 1929 году на пять лет, вторично – в 1937 году). После освобождения в 1951 году жил на Колыме до 1953 года.

Варлам Шаламов пишет в «**Колымских рассказах**» о лагере как художник-гуманист, исследующий лагерь как предельно опасную среду, опасную натиском на человека страшных стихий зла, скрытого в обществе, человеке, в безумном часто мире. Это – репортажи из ада.

Шаламов и Солженицын при взаимном уважении, согласии относительно ужаса несвободы вступают в спор, сущность которого состояла в том, что Солженицын постоянно «благодарил» тюрьму как школу воспитания («Благословляю тебя, тюрьма, что ты была в моей жизни» и др.), благодарил её за то, что она стёрла всяческие иллюзии, направила его на истинный путь в литературе, ускорила обретение себя. В. Шаламов говорил о тюрьме и лагерном беспределе совершенно иначе: «Даже часу не надо человеку быть в лагере. Лагерь – отрицательная школа жизни целиком и полностью. Ничего полезного, нужного никто оттуда не вынесет, ни сам заключённый, ни его начальник, ни его охрана... Каждая минута лагерной жизни – отравленная минута». Он был убеждён, что есть вещи, которых «человек не должен знать, не должен видеть», что XX век с его лагерным опытом поставил под сомнение многие ценности, даже спасительную веру в Бога. «Веру в Бога я потерял давно», – заметит он, добавив, что нигде не прибегал к его помощи.

Писатель не очень-то верил и в воспитательную силу слова: «Есть какая-то глубочайшая неправда в том, что человеческое страдание становится предме-



том искусства, что живая мука, кровь, боль выступают в виде картины, стихотворения, романа. Это – всегда фальшь, всегда... Хуже всего то, что для художника записать – это значит отделаться от боли, ослабить боль – свою, внутри, боль. И это тоже плохо» («*Из черновых записей 70-х годов*»).

К концу 90-х годов в полной мере обозначился главный смысл «новой прозы» Шаламова (так называл он свои «Колымские рассказы»): это поединок слова с абсурдом, исследование той «экзистенциальной и художественной силы, которая побеждает абсурд», способ донести запредельный ужас, состояния внечеловеческие, зачеловеческие, не добавив ничего «художественного», и при этом остаться в сфере высокого искусства.

Один из лучших рассказов Шаламова «Сентенция» посвящён как раз такой победе культуры над перевёрнутым миром, возвращению памяти, психологической атмосферы восхождения к слову. Герой рад тому, что вспомнил – из многих забываемых слов – слово «сентенция». Новеллы Шаламова, впрочем, как и стихотворения, пронизанные запредельной, ледяной мерзлотой, окутанные белой мглой, близкой символу смерти, богаты метафорами, игрой смыслов, противопоставлений «холода» и «тепла», небытия и жизни, прочности и «таянья» души, особых ритмов созерцания, раздумья, также соучаствующих в победе слова над абсурдом.

- *В чём суть полемики между В. Шаламовым и А. Солженицыным применительно к «лагерной» теме?*
- *В чём состоит главный смысл «Колымских рассказов» В. Шаламова?*

Анализируем текст

Прочитайте рассказ В. Шаламова «Последний бой майора Пугачёва». Ответьте на вопросы, выполните задания.

1. *Чем выделяется «Последний бой майора Пугачёва» из ряда других рассказов В. Шаламова («Одиночный замер», «Сгущённое молоко», «На представку»)?*
2. *Чем объясняет автор отличие заключённых 30-х годов и заключённых послевоенного времени?*
3. *Почему майор Пугачёв и его товарищи выбирают свободу даже ценой собственной жизни?*
4. *Как шла подготовка к побегу, всё ли шло по плану, разработанному группой?*
5. *Как вы думаете, почему никто не выдал майора и членов его отряда, хотя многие знали о готовящемся побеге?*
6. *Как соотносятся с общественной моралью то, что ценой «глотка свободы» для восставших стали, кроме их собственных, и жизни других людей, например солдат, выполнявших приказ?*
7. *Кого вспоминает майор Пугачёв перед смертью? Что его примиряет с жизнью?*

8. *Что, на ваш взгляд, скрывается за внешне беспристрастным тоном повествования, за «протокольным» стилем автора?*
9. *Сопоставьте майора Пугачёва и кавторанга Буйновского из рассказа А.Солженицына «Один день Ивана Денисовича». Что общего в этих героях и в чём их отличие?*

Как вы думаете?

Исследователь П. Паламарчук утверждал, что шаламовская лагерная эпопея своего рода «трагедия без катарсиса (душевной разрядки, очищения), жуткое повествование о безвыходной бездне человеческого падения».

- Как изображается в «Колымских рассказах» «бездна человеческого падения»?
- Кто является главным участником «падения»?
- Согласны ли вы с тем, что «Колымские рассказы» – это «трагедия без катарсиса»? Если да, то как отсутствие катарсиса проявляется в рассказах В.Шаламова, которые вы прочитали?

Приглашаем в библиотеку

Шкловский Е. Варлам Шаламов. М., 1991.

ПРОВЕРЬТЕ СЕБЯ

ТЕСТ № 7

О люди! Люди с номерами!
Вы были люди, не рабы!
Вы были выше и упрямей
Своей трагической судьбы, –

писал в стихотворении «Вина» А. Жигулин, переживший ужасы сталинских лагерей.

Дайте развёрнутые ответы на следующие вопросы:

1. О ком говорит А. Жигулин в своём стихотворении? В каких произведениях русской литературы XX века отразилась трагическая судьба человека в бесчеловечном мире?

8 баллов

2. Кто из героев этих произведений оказался «выше и упрямей своей трагической судьбы»? Приведите конкретные примеры.

10 баллов

3. Что помогало людям выжить в условиях абсолютной несвободы? Опирайтесь на текст произведений В. Шаламова и А. Солженицына.

8 баллов

4. Чья позиция по отношению к «людям с номерами» – Солженицына или Шаламова – показалась вам более гуманной и почему?

8 баллов

5. О чём заставляют задуматься подобные произведения, почему об этом не следует забывать?

6 баллов

ПОЭЗИЯ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА

Поэты ходят пятками по лезвию ножа
И режут в кровь свои босые души…
В.С. Высоцкий

В конце 50-х годов XX века наступает так называемый «поэтический бум». Такие поэты, как **Андрей Вознесенский, Евгений Евтушенко, Роберт Рождественский, Белла Ахмадулина**, собирали огромные залы, стадионы восторженных почитателей. После десятилетий официальной поэзии, восхвалявшей советскую действительность, неожиданно свежо и ярко звучали стихи, в которых привлекали публицистичность, злободневность обсуждаемых проблем, эксперименты с формой.

Но самым главным было единомыслие авторов со своими слушателями, читателями.

Литературный критик С. Чупринин признавался спустя двадцатилетие после этого удивительного времени:

«Что ни говори, сколько ни перечисляй очевидные достижения едва ли не всех крупных поэтов той поры, никуда не уйдёшь от того, что именно Евтушенко, Вознесенский, Ахмадулина, Рождественский и ещё три-четыре их сверстника оказались на гребне океанской волны. Значит, было что-то в них, в их стихах, в их составе крови, что времени пришлось впору. Их выдвинуло, нет не выдвинуло, а скорее вытолкнуло время, выбросило на подмостки перед тысячеглазой, доверчивой, притихшей в ожидании чуда аудиторией».

«Поэтический бум» исчерпал себя к началу 70-х годов. На смену «громким», «эстрадным» поэтам пришли «тихие» лирики **Н. Рубцов, В. Соколов, Д. Самойлов**, **А. Прасолов** и другие. Это были разные поэты, и объединило их, пожалуй, одно – возвращение к традициям русской поэзии XIX – начала XX вв. с её задушевностью, близостью к природе, к сокровенным чувствам человека.

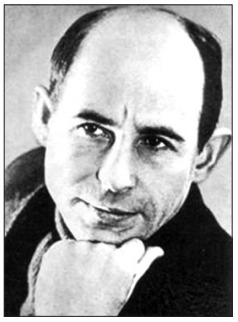
В год смерти А. Ахматовой (1966) Д. Самойлов написал стихотворение, которое могло бы стать эпиграфом к этому периоду в поэзии XX века:

Вот и всё. Смежили очи гении.
И когда померкли небеса,
Словно в опустевшем помещении
Стали слышны наши голоса.

Тянем, тянем слово залежалое,
Говорим и вяло, и темно.
Как нас чествуют и как нас жалуют!
Нету их. И всё разрешено.

Годы «перестройки», так же как и годы «оттепели», поэты встретили публицистикой и интересом к истории. У поэтов старшего и среднего поколений преобладало трагическое восприятие происходящего. Исторический пессимизм в их творчестве неотделим от покаянных мотивов: «За нами – тьма, и перед нами – тьма»*(Ю. Левитанский)*.

В целом поэзия выражает крайности культуры конца XX века, и пути её развития весьма непредсказуемы.



Николай Михайлович РУБЦОВ

(1936–1971)

Читаешь его стихи, и словно бы твои самые главные и самые чистые чувства, отражаясь, возвращаются к тебе, и замирает сердце, узнавая их.

Н. Коняев

«Изранена судьба, очаг испепелён»: поиск спасительных вечных причалов – главный смысл духовного пути Рубцова

Разве не испытывали чувства сиротства, бездомности Виктор Астафьев, ссыльнопоселенец в Игарке, и заброшенный послевоенной судьбой в Казахстан Евгений Носов, и навсегда потерявший родную деревню, ушедшую с могилами предков на дно рукотворного моря, Валентин Распутин? Тень раннего сиротства, жизни «в людях», без родного очага, коснулась многих писателей, поэтов, певцов. А безотцовщина Шукшина? Не избежал общей для многих судьбы и Николай Рубцов.

Мать умерла.
Отец ушёл на фронт.
Соседка злая
Не даёт проходу.

Я смутно помню
Утро похорон
И за окошком
Скудную природу.

(«Детство»)

Эти скупые строки воспоминания – и отпечаток индивидуальной судьбы, и часть того общего, типичного, что определяло судьбу поколения, вкусившего горький хлеб военного детства.

Николай Рубцов родился 3 января 1936 года в городке Емецке Архангельской области. Он был пятым ребёнком в семье, в шесть лет (в 1942 году) потерял мать, фактически остался без отца и был отдан в детдом в селе Никольском под Тотьмой. Рубцов испытал горечь сиротства и бездомности, пожалуй, в самой полной, трагической мере. О ребяческой детдомовской «обиде» на раннее сиротство он, в сущности «подранок» войны, скажет ещё сдержанно: «Для нас звучало / Как-то незнакомо, / Нас обижало / Слово «сирота»...»

С годами это чувство одиночества, тоски по своему, родному человеку, а главным образом по матери, обрело почти трагическое звучание. Множество раз Рубцов будет вспоминать – прямо или косвенно – именно безмолвную, всё понимающую мать. «Мать придёт и уснёт без улыбки» *(«Прощальная песня»)*; «Мать моя здесь похоронена / В детские годы мои» *(«Тихая моя родина»)*;

Николай Рубцов в детдоме под Тотьмой.

«Матушка возьмёт ведро, / Молча принесёт воды» («*В горнице*»). И если он порой говорил: «Ищу простой сердечный быт» *(«Кружусь ли я...»)* – и не находил его вплоть до 33 лет, не имея ни постоянной прописки, ни квартиры, – то имел в виду мать, её сердце, русский огонёк доброты. Можно ли удивляться тому, что после бесконечной смены общежитских коек, после детдома – во время работы на Кировском заводе, работы на тральщике на Балтике, после казарменных «уютов» на Северном флоте, студенческих коек Литературного института с 1962 года – поэт написал предельно искреннее стихотворение о спасительном причале – «Русский огонёк»?!

Стихотворение **«Русский огонёк»** ***(1964)*** начинается с типичной для Рубцова картины странствий, скитаний. Конечно, скитаний вынужденных, обусловленных множеством причин. Нет особой чуткости в словах тех, кто задним числом говорит ныне о Рубцове: «по натуре Рубцов был бродягой», «образ жизни Рубцов вёл беспорядочный, богемный», «был... даже люмпеном». Всё похоже и всё... неверно, особенно в свете его же «Русского огонька», даже его прекрасного начала:

Погружены
в томительный мороз,
Вокруг меня снега оцепенели,
Оцепенели маленькие ели,
И было небо тёмное, без звёзд.
Какая глушь! Я был один живой,
Один живой в бескрайнем мёртвом поле!
Вдруг тихий свет (пригрезившийся, что ли?)
Мелькнул в пустыне,
как сторожевой...

Боль одиночества не выставлена напоказ, она даже не названа, но отголосок её звучит в недоверии к огоньку, к свету – «пригрезившийся, что ли?».

По интонации, особой напевности стихотворение изначально противостоит модной в 60-е годы гражданской лирике, с её громкими возгласами, обращениями к потенциальному читателю. Напевность усиливает повторение глагола «оцепенели», ощущение одиночества подчёркивается двойным повторением сочетания «один живой». Как сильно обозначена тема оцепенения: «мёртвое поле», «в пустыне»! Свет огонька в мёртвом поле, среди оцепенения не яркий и не слабый – он кроткий, «тихий». «Тихий ангел пролетел»… – не в таком ли свете? Поэт избегает ударных звуков и ударных красок ради одного:

усилить звучание столь же тихих, негромких истин, которые живут в сердцах людей, ещё поддерживающих огонёк, готовых сказать путнику: «Вот печь для вас... И тёплая одежда»...

Кто же они, эти держатели спасительного огня, те, кто в ответ на предложение оплатить ночлег, отвечают: «Господь с тобой! Мы денег не берём...»? Они рождают в путнике ответное обещание:

– Что ж, – говорю, – желаю вам здоровья!
За всё добро расплатимся добром,
За всю любовь расплатимся любовью...

Это собирательный образ русских женщин, матерей, знающих горечь утрат, переживших гибель сыновей. Как всегда в стихах-сновидениях Рубцова, они в тени. Есть только горестный намёк на их сиротство, они живут прошлым. Намёк возникает при беглом осмотре «жёлтых снимков», т.е. фотографий далёких предвоенных и военных лет («сиротский смысл семейных фотографий»). Этот намёк усилен дважды повторенным вопросом: «Скажи, родимый, будет ли война?»

Может быть, всё очарование лирики Рубцова в подобных молчаливых, во всяком случае немногословных душевных движениях? В способности поэта переживать как свою боль далёкие и чужие утраты? В его муках печали, меланхолии образ дорогого ему человека, той же матери, образ себя самого в детстве так хочется возродить, удержать в памяти!

Финал изумительного стихотворения – это уже апофеоз добра, громкое утверждение мысли, что ещё «свет не без добрых людей», что среди всеобщего кочевья, временных причалов и приютов жив этот огонёк:

Спасибо, скромный русский огонёк,
За то, что ты в предчувствии тревожном
Горишь для тех, кто в поле бездорожном
От всех друзей отчаянно далёк,
За то, что, с доброй верою дружа,
Среди тревог великих и разбоя
Горишь, горишь, как добрая душа,
Горишь во мгле – и нет тебе покоя…

В других стихотворениях тема «русского огонька», расплаты добром за добро, как воплощение истинной взаимосвязи людей, принимает характер молений, просьб к России, предостережений. Действительно, «нет тебе покоя».

Без грусти, без утрат, оказывается, нельзя идти в жизни... Мелководье, упрощение – это уже полная утрата того, что «душа хранит» (не память, а душа). Поэт словно предугадал то, что ныне философы называют главным мошенничеством массовой, клиповой, рекламной псевдокультуры: «Создание образа жизни без утраты... В рекламе жизнь – это жизнь в ничем не ограниченной полноте, потому что в любой момент мы можем докупить себе новую вещь и переживать жизнь ещё прекрасней» *(М. Яниoн)*. Но вместе с такой безгранич-

но «счастливой» жизнью исчезает и память о родстве, и способность к боли и состраданию. Возникает не очаг тепла, не «русский огонёк», а лживая общность людей с урезанными желаниями и чувствами. Замолкает целый оркестр чувств. И потому поэт вновь и вновь уверяет себя и других: «В этой деревне огни не погашены, / Ты мне тоску не пророчь!» *(«Зимняя песня»)*; «Огонь в печи не спит, перекликаясь / С глухим дождём, струящимся по крыше» *(«Осенние этюды»)*; «Россия, Русь! Храни себя, храни!» *(«Видения на холме»)* и др.

*Самостоятельный анализ текста

Прочитайте стихотворение Н. Рубцова «Душа хранит» (1966) и проанализируйте его, опираясь на следующие вопросы и задания.

1. *Обратитесь к первой строфе стихотворения. Что скрывается за внешней, изобразительной стороной представленной поэтом картины? Сопоставьте её с началом известного стихотворения А. Блока «Река раскинулась. Течёт, грустит лениво…» из цикла «На поле Куликовом».*
2. *С помощью каких художественных средств создаётся собирательный образ Руси во второй строфе? Почему Божий храм отражается не гладью водного зеркала, а его «глубиной»?*
3. *В чём смысл метафоры «Русь – великий звездочёт»? Что противопоставляет поэт разрушительной силе времени?*
4. *Как последняя строфа стихотворения соотносится с его заглавием? В чём для поэта выражается «красота былых времён»?*
5. *Выделите ключевые образы стихотворения, раскройте многозначность их звучания.*
6. *В каком отношении можно говорить о «программности» этого стихотворения в творчестве Рубцова?*
7. *Прокомментируйте следующее высказывание известного критика В. Кожинова о поэзии Н. Рубцова: «Дело вовсе не в том, что поэт говорит нечто о природе, истории, народе… Дело в том, что в его поэзии как бы говорят сами природа, история, народ».*

Лаконичное стихотворение **«В горнице»** ***(1963)*** имеет удивительный зачин (запев):

В горнице моей светло,
Это от ночной звезды.
Матушка возьмёт ведро,
Молча принесёт воды.

Поэт, по сути, раскрывает секрет негасимости «русского огонька»: он способен оживать и в свете «звезды полей», в свете того, что душа хранит, в особом звучании тишины Родины. Если Рубцов действительно был «путником на краю поля», как удачно сказал его биограф Николай Коняев, то весь путь этого путника, как общенационального поэта, состоял из уходов и возвращений. Он весь в кружении, в непокое, полон обострённого слуха («Я люблю, когда шумят берёзы», «Острова свои обогреваем», «И меж берёз, домов, поленниц/

Горит, струясь, небесный свет!» и др.). Он уходит и... не уходит. Не следует поэтому печалиться вместе с поэтом, уверявшим в «Дорожной элегии», что он вечно в разлуке с чем-то дорогим:

Дорога, дорога.
Разлука, разлука.
Знакома до срока
Дорожная мука.

И отчее племя,
И близкие души,
И лучшее время
Всё дальше, всё глуше...

В действительности (и это секрет «лёгкой светописи» всей поэзии Рубцова) светлые души и мгновения всегда с ним. Они всё ближе и ближе…

Что же за горница возникает в стихотворении «В горнице»?

Загадочно в самом запеве этого стихотворения многое. Откуда явилась в эту горницу, освещённую даже не светом луны, что вполне возможно, а светом звезды, молчаливая мать, названная нежно – «матушка»? Не частица ль это страдающей души, всё той же сиротской души поэта? Как возникает это ведро, полное живой воды (полное ведро – к счастью), и даже не ведро, а, скорее, тема какой-то жажды душевной, чувство неисполненного долга?

Две следующие строфы стихотворения о неполитых, увядших цветах «в садике моём», о лодке, забытой, догнивающей на речной мели, наконец, обещание: «Буду поливать цветы, / Думать о своей судьбе» приближают читателя к далёкому 1942 году. Тогда чужие люди объявили пятерым детям: «Ваша мама умерла». Драма не развёрнута, сжата, уведена внутрь. Не всё объясняет и подсказка исследователей: мол, поэт забыл снабдить стихотворение подзаголовком «сон», хотя оно явно разворачивает именно сновидение, возрождает свет звезды, который освещает никогда не умиравшую в памяти поэта мать. А горница – это его душа. Это всё отчасти справедливо, но всегда необходимо включать в анализ этого стихотворения и другие строки поэта о матери, о ночной звезде, о лодке.

Анализ черновых вариантов этого стихотворения, в котором тень матери всколыхнула душу, а ночная звезда осветила вечное обязательство взращивать этот цветок, знак благодарности матери, любви («буду поливать цветы»), позволяет создать множество дополнительных версий его понимания. Да, это сон, а свет звезды – это свет, замерцавший в душе... И эти «красные цветы мои», что в «садике завяли все», неразрывно связаны с матерью, с её смертью. В черновиках остались две чудесные строфы, к сожалению, вычеркнутые:

Сколько же в моей дали
Радостей пропало, бед?
Словно бы при мне прошли
Тысячи безвестных лет.

Словно бы я слышу звон
Вымерших пасхальных сёл...
Сон, сон, сон
Тихо затуманит всё...

Диалог поэта с Россией в стихотворениях **«Душа хранит», «Тихая моя родина»**[1]**, «Над вечным покоем», «Журавли», «Ферапонтово»** не имел аналогов в поэзии 60–80-х годов.

[1]Стихотворение «Тихая моя родина» см. на стр. 268.

Их и сейчас часто не понимают, создавая из поэзии Рубцова «страну без соседей». Вошло в моду подчёркивать явную «нездешность» Рубцова, его ангельскую природу, его обращение только к таинственным, «бездонным глубинам, недоступным для государства и общества, созданным цивилизацией», к безначальной «стихии ветра», к пению «незримых певчих» *(В. Кожинов)*, подчёркивать его причастность «к тому, что, в сущности, невыразимо» *(М. Лобанов)*. Биограф поэта Николай Коняев порой эту легенду о нездешности Рубцова, этакого Моцарта, занесшего в нашу эпоху несколько «песен райских», доводит до предела. Даже обычный ливень, затяжной дождь («Седьмые сутки дождь не умолкает, / И некому его остановить...») для биографа связан «с грозным десятым стихом из седьмой главы книги «Бытие»: «Через семь дней воды потопа пришли на землю». Да ведь такие потопы на Вологодчине вполне естественны: это вовсе не наказание земле за то, что «она растленна, ибо всякая плоть извратила путь свой на земле».

Если верить в такие высокие, но всё-таки книжные истоки сновидений Рубцова, то почему она не столь тяжеловесна, как поэзия премудрого его земляка Н. Клюева, почему его певческая сила столь близка, понятна, открыта всем? И почему потребность в его слове так конкретна, так определенна у всех, кто жаждет очиститься, просветлиться перед памятью поэта? Кто жаждет повторить вслед за поэтом – как вызов всему жестокому, бесчестному, что грубо навязывается Родине – его строки:

До конца
До тихого креста
Пусть душа
Останется чиста!

Перед этой
Жёлтой, захолустной
Стороной берёзовой
Моей.

Диалог поэта с Родиной, Русью или с «этой деревней», в которой «огни не погашены», наконец, со «старой дорогой», где «русский дух в веках произошёл», как правило, свершается под знаком вечности. На часах поэта как будто нет секундных стрелок современности. Здесь – века, здесь стоит «как сон столетий, Божий храм». И даже мелькает берёза – «старая, как Русь, – / И вся она как огненная буря» («*Осенние этюды*»). Вечной музыкой ему представляется, скорее, шум берёз, нежели перипетии обыденной жизни:

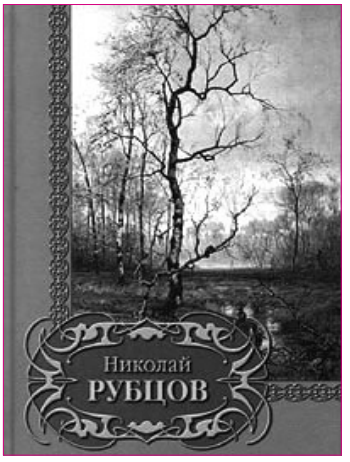
...Слушаю – и набегают слёзы
На глаза, отвыкшие от слёз.

Всё очнётся в памяти невольно,
Отзовётся в сердце и крови.

Ещё большую власть над временем имеет светлая печаль путешествий в детство: она «как лунный свет овладевает миром». В целом, если учесть, что поэт нередко создаёт, уточняет смысл образа «звезда полей» в разных стихотворениях, говоря даже о России: «О, Русь – великий звездочёт», сам образ Руси для него высок, несокрушим и свят. Её звёзд – не свергнуть с высоты!

При жизни Николай Рубцов выпустил всего четыре небольших книги лирики: **«Лирика»** ***(1965)*****, «Звезда полей»** ***(1967)*****, «Душа хранит»** ***(1969)*** и **«Сосен шум»** ***(1970).***

Вечное и современное плотно сплелись, сгустились в его зрелой лирике. Переберите в памяти хотя бы некоторые из рубцовских запевов, обращений к себе или к Руси: это часто самостоятельные, миниатюрные стихотворения из одной или нескольких строк. Они преисполнены опыта страданий века и сострадания, молитвенной страстности:



Остановись, дороженька моя!
(«Гуляевская горка»)

Горел прощальный наш костёр,
Как мимолётный сон природы...
(«Прощальный костёр»)

В минуту музыки печальной
Я представляю жёлтый плес.
(«В минуту музыки»)

С каждой избою и тучею,
С громом, готовым упасть,
Чувствую самую жгучую,
Самую смертную связь.
(«Тихая моя родина»)

Кажется, что это остановленный «час души», миг души... Текста мало, а подтекст беспределен, произнесённое слово быстро отзвучит, но «эхо», «звучащая» пауза не кончается, длится, становясь содержанием.

В диалоге с Россией Рубцов обладал, конечно, одним поистине беспредельным простором, которого, как он предвидел, больше всего страшились все недруги России: ему было необыкновенно просторно не в прошлом, а в вечном, там, где «русский дух в веках произошёл» *(«Старая дорога»)*, где царствует «бессмертных звёзд Руси, / Спокойных звёзд безбрежное мерцанье» *(«Видения на холме»)*. Он буквально увлекал и утешал тех, кто ещё искал единения с душой Родины, с её песней, с её святой простотой:

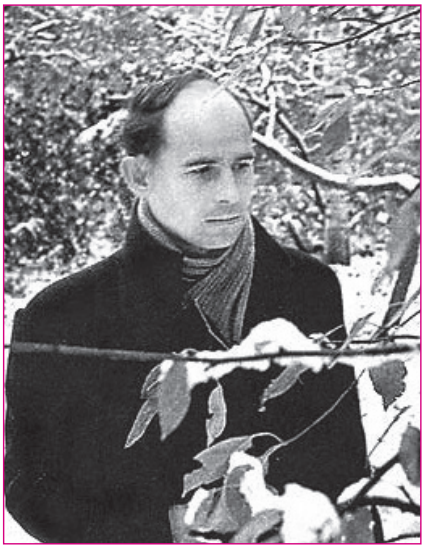
О, сельские виды! О дивное счастье родиться
В лугах, словно ангел, под куполом синих небес!
Боюсь я, боюсь я, как вольная сильная птица,
Разбить свои крылья и больше не видеть чудес!

И потому, как проницательно заметил критик В. Кожинов, Рубцову так необходим был почти неземной свет, идеальнейший, звучащий вид материи. Во всей его поэзии много молчания, много невысказанных вопросов, почти отсутствуют ударные краски, собственно красочность. Но в ней живёт – в любой строке, в любом пейзаже – свет.

Светлый покой
Опустился с небес.

Когда заря, светясь по сосняку,
Горит, горит, и лес уже не дремлет.

Светлыми звёздами нежно украшена
Тихая зимняя ночь...



Это, конечно, свет той печали, о которой Пушкин сказал: «Печаль моя светла». И свет сердца, почти начало «святости» в душе. Ведь молитва – это тоже свет, свечение и мерцание доброты, начало «русского огонька». «В душевном порыве, в красках его поэзии, – писал о Рубцове Г.В. Свиридов в своём дневнике, – с преобладанием густого чёрного цвета, столь характерного для Севера России, в итоге побеждает именно свет, сберегающий связь времён, отгоняющий все беззвёздные кошмары, способные оцепенить природу и народ». И понятия «национальная идея», «русская идея» для Рубцова – это совсем не то, что выдумали, напророчили те или иные движения, партии, мыслители, а то, что «возвышенная сила», в конечном счёте Бог, предопределили России, промыслили про её судьбу, про её вечность. Долг поэта – разгадать этот промысел, раскрыть «что-то Божье в земной красоте»:

И однажды возникло из грёзы,
Из молящейся этой души,
Как трава, как вода, как берёзы,
Диво дивное в русской глуши!

(«Ферапонтово»)

ОБОБЩИМ ИЗУЧЕННОЕ

1. Как известно, Сергей Есенин, назвавший себя «поэтом золотой бревенчатой избы», возражал против сужения его творчества до «деревенской» темы. Что можно сказать в этой связи о лирике Николая Рубцова? Что, по вашему мнению, составляет её внутренний стержень?

2. «Душа», «свет», «звезда», «лодка» – эти и другие образы-мотивы являются ключевыми для рубцовской лирики. Проследите их развитие в стихотворениях поэта разных лет. Меняется или остаётся неизменным их внутренний смысл?

3. В жизни каждого поэта есть свои вершины и свои «бездны». Как в творчестве Рубцова соотносятся «кризисные» мотивы *(«Я умру в крещенские морозы…», «Гость», «Посвящение другу»)* и пафос жизнеутверждения, жизнеприятия (*«Подорожники», «Доволен я буквально всем!», «Букет»*)? Что ближе для вас в лирике Н. Рубцова?

***4.** В творчестве Рубцова немало стихов, посвящённых великим русским поэтам («О Пушкине», «Приезд Тютчева», «Сергей Есенин»). Ощущается ли влияние указанных авторов на его лирику? Проиллюстрируйте свои наблюдения.

5. В чём заключается «феномен» Рубцова, лирика которого стала общенациональным достоянием? Что, по вашему мнению, составляет наиболее важную черту творчества поэта?

Приглашаем в библиотеку

Бараков В. Лирика Николая Рубцова. Вологда, 1993.
Кожинов В. Николай Рубцов. М., 1976.
Коняев Н. Николай Рубцов. М., 2001 (ЖЗЛ).

АВТОРСКАЯ ПЕСНЯ 60–80-х ГОДОВ

Рождение жанра песни-рассказа, песни-исповеди, песни-моноспектакля, в котором поющий поэт становится своеобразным режиссёром, музыкантом и, естественно, актёром, «выпевающим», выговаривающим свои стихи, – прямое следствие торопливого перемещения духовно-нравственных ориентаций молодого поколения 60-х годов с общественного на частное, интимное.

У истоков авторской песни – задолго до Булата Окуджавы и Владимира Высоцкого, до Новеллы Матвеевой, Юлия Кима, Александра Башлачёва, Виктора Цоя – стоял молодой поэт с гитарой и рюкзаком, менестрель студенчества, давший ему голос, **Юрий Визбор (1934–1984).** Он был выпускником одного из московских пединститутов, радио- и тележурналистом. Главная заслуга этого барда первого поколения в создании десятков «песен в свитере», «песен в ковбойке» (туристических, «таёжных», альпинистских и т.п.). Он начал выпуск гибких грампластинок в журнале «Кругозор», пропаганду авторской песни в программах «Экран» на Центральном телевидении, наконец, в кино. До сих пор часто звучит его песня «Милая моя, солнышко лесное…» о прощании у янтарной сосны, когда «крылья сложили палатки» и «крылья расправил искатель разлук – самолёт». Юрий Визбор верил, что «сами песни чуть-чуть делают время… выступают как советчики, выдвигают свою «аргументацию».

Песни **Александра Галича** (настоящее имя – Гинзбург Александр Аркадьевич, **1918–1977**) выросли на другой основе: это был уже вызов, утрированное нравственное противостояние частной жизни и казённщины. Не случайно возникла в песнях А. Галича и лагерная тема. В его моноспектаклях неизменно присутствовали театральная сюжетность, сценичность (он учился в театральной студии и создал пьесы «Вас вызывает Таймыр» (1948), сценарий фильма «Верные друзья» и т.п.) – ощущалась ориентация на высокую поэзию (Б. Пастернака, А. Ахматовой), на библейские образы. В отличие от Ю. Визбора, от других певцов «таёжной романтики», А. Галич культивировал тоскли-

вый монолог, предельно злободневную, актуально-политизированную песню-балладу, явно рвущуюся из интимной компании на площадь, в толпу:

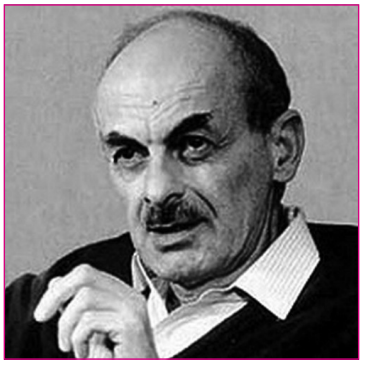
Я и сам живу – первый сорт!
Двадцать лет, как день, разменял!
Я в пивной сижу, словно лорд,
И даже зубы есть у меня!

Это был песенник-агитатор, не отходящий от идей «оттепели» даже в семейно-бытовых балладах, в таких стихах, как «*Благословенность одиночества*», «*Старательский вальсок*», «*Последняя песня*». Он сам говорил о себе: «Я ору ором», – и высмеивал демагогов и молчунов. Но рационализм, заданность по-своему иссушали эти моноспектакли, вариант «громкой» лирики.

Булат Окуджава (1924–1997), поэт-фронтовик, исторический романист – его перу принадлежат романы «Бедный Авросимов. Глоток свободы» *(1969)*, «Путешествие дилетантов» *(1976–1978)*, «Свидание с Бонапартом» *(1983)* – внёс в авторскую песню элементы городского романса, мягкой романтичности, весьма естественного, органичного синтеза высокой лирики и разговорной лексики. Его песни о «последнем случайном» троллейбусе, ночном корабле, где отчаявшейся человеческой душе приходят на помощь «матросы», о наивном парне, что «циркачку полюбил» («ему б кого-нибудь попроще»), о Смоленской дороге, о весёлом барабанщике, наконец, о мужской компании, готовой пропеть «Славу Женщине моей» – это огромный единый мегатекст, оппозиция пошлости и обыденщине, яркое утверждение самоценности человеческой личности. И гимн её страстному стремлению к единению перед лицом зла: «Возьмёмся за руки, друзья, чтоб не пропасть поодиночке».

Музыкален был для поэта весь мир окружающей жизни – от обычного московского двора, где царствовал Король (Лёнька Королёв), Арбата («Ах, Арбат, мой Арбат, ты – моё отечество») до душевных состояний воинов уходящего в ночь ударного батальона (кинофильм «Белорусский вокзал», *1971*). Везде звучит «надежды маленький оркестрик», всюду – благодаря рефренам, повторам, ретроспективам – являются «часовые любви» или «три сестры милосердных – Вера, Надежда, Любовь».

Булат Окуджава не был проповедником агрессивности, он, как мог, противостоял оскудению, огрублению интеллектуального слоя общества. Поэтому человек, не живший на Арбате, мог искренне, думая о своём, подпевать поэту, создателю театра одного актёра:



Ах, Арбат, мой Арбат,
ты – моё отечество,
никогда до конца не пройти тебя!

О неисчерпаемости чувства Родины и человеческой души говорил монотеатр Б. Окуджавы.

Поэт был глубоко искренен, когда пел: «И заслушаюсь я, и умру от любви и печали», «не расставайтесь с надеждой, маэстро, не убирайте ладони со лба».

- *К какому времени обращена ностальгия Окуджавы – к прошлому, будущему, к вечной мечте?*
- *Присутствует ли в песнях Окуджавы ощущение преодоления боли, праздника жизни, на который не допущены грубость, душевная бедность?*

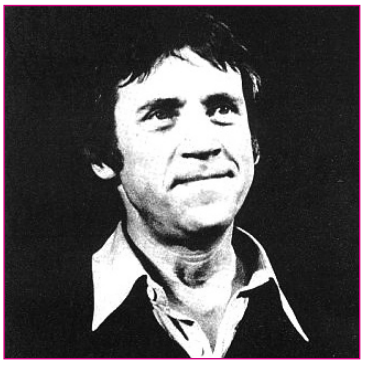
Владимир Высоцкий (1938–1980), актёр театра на Таганке, начавший петь ещё на «капустниках» Школы-студии МХАТа, провёл авторскую песню по пути эстетически рискованному: он начал с вариаций «блатного» фольклора, жестокой тюремной исповедальности, с воспроизведения жутких ситуаций блатной баллады. Тут он отчасти похож на А. Галича. Но уже к 1965 году он открыл для себя возможности резкого обогащения, расширения ресурсов, потенциала своей «напористой», трагедийной песни. *«Охота на волков»*, *«Кони привередливые» (1972)*, *«Мы вращаем Землю» (1972)*, наконец, самые зрелые песни, полные предчувствия смерти (*«Но я приду по ваши души!»*, *«Мне судьба – до последней черты, до креста»* и др.), поражали совершенством перевоплощения, сменой авторских масок, серьёзностью взгляда на устройство мира и человеческих душ. Он вернул образу поэта-певца предельную открытость, душевную обнажённость, даже надрыв, что в итоге его песню и истощило:

Я освещён, доступен всем глазам, –
Чего мне ждать – затишья или бури?
Я к микрофону встал, как к образам...
Нет-нет! сегодня точно – к амбразуре!

Песни Высоцкого предельно, преднамеренно диалогичны: он не выносил немой, застывшей аудитории, искал экстремальных средств, чтобы вызвать отклик, ответ, он буквально кричал. Даже простейшая просьба –

Протопи ты мне баньку по-белому –
Я от белого свету отвык, –
Угорю я – и мне, угорелому,
Пар горячий развяжет язык, –

это заявка сразу и на исповедь, и на диалог. Всей ситуацией «охоты на волков», т.е. предельным самообнажением, криком: «Обложили меня! Обложили!» – Высоцкий провоцирует ответ, не вялое сострадание, а готовность к помощи. Как и в песне *«Он не вернулся из боя»*. «Наши мёртвые нас не оставят в беде,/ Наши павшие – как часовые», – пел он, но всё безмолвие, окружающее героя, его безответный оклик: «Друг! Оставь покурить!» – рождают жгучее чувство какой-то беды, желание заполнить этот провал.



Любил ли Высоцкий своих опустившихся героев в таких песнях, как *«Диалог у телевизора»*

(«Ой, Вань! Смотри, какие клоуны!..») или «*Милицейский протокол*» («Считать по-нашему, мы выпили немного...»)? Или он, как некогда М.М. Зощенко, отчасти страшился этих душевных бедолаг, «унесённых водкой»?

В 80-е годы среди бардов, связанных с традициями рок-музыки, выделялся певец **Игорь Тальков (1956–1991),** ставший известным вначале благодаря проникновенно-лиричным «*Чистым прудам*», а впоследствии создавший множество политических и гражданско-патриотических песен («*Война*», «*Метаморфозы*», «*Господа-демократы*», «*Россия*», «*Родина моя*»). Он верил, что «поэты не рождаются случайно», а в одной из самых глубоких своих песен, невольно предсказав собственную трагическую гибель, признался в заветной мечте:

Я пророчить не берусь,
Но точно знаю, что вернусь,
Пусть даже через сто веков,
В страну не дураков, а гениев.

И, поверженный в бою,
Я воскресну и спою
На первом дне рождения страны,
вернувшейся с войны.

Иосиф Александрович БРОДСКИЙ

(1940–1996)

Его особый вклад в мировую поэзию несомненен. Вслед за Буниным и Пастернаком он стал третьим русским поэтом, получившим Нобелевскую премию.

Е. Евтушенко

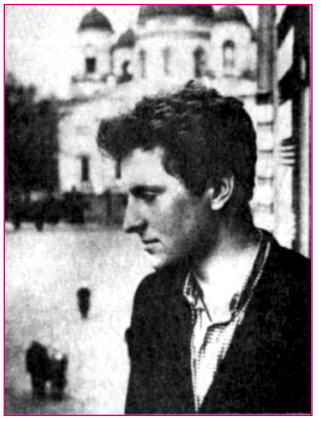
Анна Ахматова на одном из подаренных Иосифу Бродскому в начале 60-х годов сборников (а он был молодым переводчиком с английского, польского и испанского) написала не без естественной щедрости: «Иосифу Бродскому, чьи стихи кажутся мне волшебными».

На пути к трудному мастерству, к тому свету, который создаёт в стихотворении, как он сказал, «лампочки повышенный накал», накал, невыгодный «для мебели истёртой», Иосиф Бродский пережил многое. Он вырос в семье фотографа в Ленинграде, в 15-летнем возрасте оставил школу, серьёзно занявшись самообразованием (изучением английского, польского языков, знакомством с англо-американской литературой, классической мифологией, религиозной философией). Привлекала его и профессия врача (готовясь к ней, он даже работал в морге). В 1963 году молодой переводчик был арестован по обвинению в тунеядстве, паразитическом образе жизни (до этого в «Вечернем Ленинграде» по-

явилась статья «Окололитературный трутень» и подборка писем «читателей» с общим бичующим названием «Тунеядцам не место в нашем городе») и сослан в деревню Норенскую Архангельской области. Атмосферой ссылки в деревню, затерявшуюся в лесах, надеждой на спасительную миссию культуры, её света, проникнуты строки стихотворного обращения к А. Ахматовой:

Звезда блестит, но ты далека.
Корова мычит, и дух молока
Мешается с запахом козьей мочи,
И громко блеет овца в ночи.

Шнурки башмаков и манжеты брюк,
А вовсе не то, что есть вокруг,
Мешает почувствовать мне наяву
Себя – младенцем в хлеву.



Удивительно свободная для 24-летнего Овидия из Петербурга духовная ситуация, переосмысление своей судьбы под звездой Рождества, в яслях, «пастушьей квартире» младенца Христа.

Позднее некоторые критики увидят в неожиданной для Бродского-поэта «деревенской» теме, в явной христианизации северной деревни («в деревне Бог живёт не по углам, / как думают насмешники, а всюду...»), в своеобразной идеализации традиционных берёзок («там различаешь нательный крестик / в драной берёзке, в стебле пастушьей сумки») странную почвенную близость к поэзии Н. Рубцова с его «родимыми окрестностями», со «звездой полей». Мешает, правда, память о шнурках и манжетах брюк... Но уже первые поэтические книги Бродского, созданные вскоре после возвращения из ссылки и после эмиграции в 1972 году в США (вначале в г. Анн-Арбор, где находится издательство «Ардис», издававшее русских поэтов, затем в Нью-Йорк), показали, что обширное смысловое поле поэзии Бродского, область поэтических перекличек, реминисценций, «цитатность» в огромной мере связаны с Россией, с русской историей и культурой на всех её уровнях. И если он скажет – «этот край недвижим... тут конец перспективы», – то это будет относиться к «империи» в его понимании, а не к России, тем более не к деревне.

Истинное богатство поэзии Бродского, предугаданное А. Ахматовой, его прозы, эссеистики (напомним его интересные эссе о Венеции, о духовном и поэтическом облике М. Цветаевой), оцененное в 1987 году присуждением Бродскому Нобелевской премии, – в создании «громадного мира зрения» *(Е. Рейн)*, в сотворении небывалой «предельно отстранённой надмирной точки зрения» *(А. Ранчин)*, в обратном, явно ощутимом адресе его посланий «ниоткуда с любовью»... Правда, в этих посланиях поэт не преодолел главной опасности: если ты шлёшь посланья «с любовью ниоткуда», то они... и не придут «никуда»! Нельзя объясняться в любви, прячась от... предмета любви, не

имея общего языка с ним... Поэтому любовь к России у Бродского есть, но она остаётся в разрежённом пространстве.

Основные книги Бродского этих лет – «В Англии», «Конец прекрасной эпохи», «Часть речи» (все – *1977*), «Римские элегии» (*1982*), «Новые стансы к Августе» *(1983)*, «Урания» *(1987)*. В 80–90-е годы на родине вышли «Назидание», «Осенний крик ястреба» (обе – *1990*), «Форма времени. Стихотворения. Эссе. Пьесы» (в 3 т., *1992*), «Пересечённая местность» *(1995)*.

Все попытки определить это «ниоткуда с любовью», т.е. сердцевину лирического героя, место его «я» в истории, в мире, крайне интересны. Откуда – из какого века и места? – пишет, например, **«Письмо римскому другу»** явно ссыльный столичный житель, римлянин, объясняя выгоду своего провинциального житья:

Пусть и вправду, Постум, курица не птица,
но с куриными мозгами хватишь горя.
Если выпало в Империи родиться,
лучше жить в глухой провинции, у моря.

И от Цезаря далеко, и от вьюги.
Лебезить не нужно, трусить, торопиться.
Говоришь, что все наместники – ворюги?
Но ворюга мне милей, чем кровопийца.

Вообще вся поэзия Бродского предельно цитатна, он смотрит на мир сквозь множество текстов. Есть какое-то богатство интонаций, какое-то схождение с высот (из «ниоткуда») к другой душе. Но и к своей душе поэт, преодолевая отчуждение, тоже приближается. И меры этому приближению, т.е. самоуглублению этого «ниоткуда», как и любви, не было.

Порой создаётся впечатление – с учётом реальной петербургской биографии юноши Бродского (а он работал и на заводе, и в геолого-разведочных партиях), – что его признание «на Васильевский остров / я приду умирать» есть нечто, разрушающее это «ниоткуда», заземляющее поэта. Не борется ли он с надоевшей и ему пустотой? «Бродский – поэт сугубо петербургский... В его стихах пещерность коммунального быта перемешана с изысканнейшей дворцовостью ансамблей и интерьеров Петербурга... У поэта подъезд (коммуналки) упирается в Эрмитаж, а Эрмитаж упирается в подъезд, и оба исчезают друг в друге, образуя Васильевский остров»,

Обложки книг
И. Бродского.

– писал В. Дмитриев («*Бродский и Растрелли*») об этом искусстве сочетать «ниоткуда» и «никуда».

На самом деле в творчестве Бродского смешано гораздо больше. И прежде всего в этой сложной поэзии причудливо, сложно соединились разноплановые веянья мировой поэзии, религиозной мысли, породив целую систему отсылок к известному, скрытых цитат, заимствований. Для свободы размышлений в обширнейшем культурном поле поэт избирает и вязкую форму многострофных стихов, и чрезвычайно яркую, «неспокойную» метафоричность, словно «взрывающую» спокойное собеседование. Много в его стихах и ироничности.

Всё время следует учитывать, читая Бродского, что он принадлежит к числу тех поэтов, которые «доверяются речи, как запутавшийся всадник коню, а не зарифмовывают замысел... взывают к речи: «Вывози!» *(А. Лосев)*. В этом плане он особенно близок М.И. Цветаевой.

Обращения поэта к оставленной Родине порой очень эмоциональны. Можно вспомнить его грустное обещание 1962 года, преисполненное любви к Петербургу, обещание прийти умирать на Васильевский остров, где

...душа, неустанно
поспешая во тьму,
промелькнёт под мостами
в петроградском дыму,
и апрельская морось,
над затылком снежок,
и услышу я голос:
– до свиданья, дружок.

Одним из наиболее значительных стало стихотворение-реквием Бродского **«На смерть Жукова».** Здесь он уже теряет, разрушает свою позицию «ниоткуда с любовью». Он пишет почти из России и ей же, России. Поэт вначале осмысляет историческую фигуру с помощью далёких, античных образов: Жуков для него – тот же римский полководец Помпей, тот же Ганнибал со своим военным манёвром в волжских степях... Но в стихотворение неожиданно вторгается нота, далеко уводящая от стиля некролога, от восторженного восхищения маршалом, Помпеем XX века. Его жизнь была полна превратностей, которым нет аналогий в былых эпохах. Георгий Жуков устрашал врага, но часто и сам бывал беззащитен. Он побеждал, но часто ценой множества солдатских жизней. Его оправдывает Победа, но как оправдывает себя он сам? Он велик в рамках истории XX века, но он же – прост, понятен всем в своих русских сапогах, в «прахорях»:

Сколько он пролил крови солдатской
в землю чужую! Что ж, горевал?
Вспомнил ли их, умирающий в штатской
белой кровати? Полный провал.
Что он ответит, встретившись в адской
области с ними? «Я воевал».

К правому делу Жуков десницы
больше уже не приложит в бою.
Спи! У истории русской страницы
хватит для тех, кто в пехотном строю
смело входили в чужие столицы,
но возвращались в страхе в свою.

Маршал! Поглотит алчная Лета
эти слова и твои прахоря...

Как вы думаете?

Считается, что поэзия второй половины XX века обращена в большей степени к интеллекту читателя, чем к его эмоциям. В качестве характерного примера такой «ителлектуальной» лирики приводят стихотворения И. Бродского.

Согласны ли вы с мнением, что Бродский – поэт **«для ума»**, а не **«для сердца»**? Не противоречит ли определение «интеллектуальный» самому предмету – поэзии?

Знаете ли вы, что...

В своей нобелевской речи И. Бродский заметил: «Мир, вероятно, спасти не удастся, но отдельного человека всегда можно». **Как вы понимаете эти слова?**

ОБОБЩИМ ИЗУЧЕННОЕ

1. Вы слышали многие «авторские песни». Что брали барды из профессиональной поэзии и что отрицали в ней? Есть ли будущее у «авторской песни»?

***2.** Что означает позиция Бродского «с любовью ниоткуда»? Достоинством ли является её видимая надпартийность, прикосновение к вечности или слабостью, заключающейся в определённом душевном вакууме?

3. Как преломляются облики иных культур, поэтических гениев в стилизациях Бродского?

***4.** Согласны ли вы с трактовкой образа Жукова в стихотворении Бродского? Сопоставьте тему солдатского возвращения на Родину («возвращались в страхе») с тематикой «Дома у дороги» А. Твардовского. Идентичны ли мотивы переживания героев?

5. В чём заключается сложность и драматизм современной литературной ситуации? Каковы тенденции и перспективы развития отечественной литературы?

Приглашаем в библиотеку

Новиков Вл. Писатель Владимир Высоцкий. М., 1991.
Волков С.М. Диалоги с Иосифом Бродским. М., 1998.
Михайлов О.Н. От Мережковского до Бродского. М., 2001.

Сегодняшний зритель намного обогнал и театральную скоропреходящую моду, и отношение к себе сверху вниз со стороны театра – он изголодался, заждался умного, несуетного разговора о самом главном и насущном, о… вечном и непреходящем.

Ю. Эдлис

Русская драма имеет богатую историю и великие традиции. Главная из них – утверждение на сцене «правды жизни» *(М. Щепкин)*, «жизни человеческого духа» *(К. Станиславский)*, воплотившихся прежде всего в драматургии А.Н. Островского и А.П. Чехова. Эти традиции живы, развиваются и обновляются в творчестве современных драматургов, в соответствии с их художественной индивидуальностью, с их эстетическими и идейными поисками во имя отражения правды нашего бурного века.

Как всякое живое явление, современная драматургия представляет собой очень сложный, многоаспектный художественный мир, главное в котором – преодоление шаблонов, стандартов, выработанных нормативной эстетикой соцреализма и идеологией застойного времени.

Известно, что именно советская драматургия одной из первых в литературе провозгласила необходимость перестройки нашего общества, социальной, экономической и нравственной. С завидным упорством и мужеством драматурги 60–80-х годов и их герои показывали с театральных подмостков пороки системы, преступно разрушающей страну, природу, человеческое сознание. В условиях общественной несвободы гражданское мужество проявляли и театральные режиссёры (Г. Товстоногов, Ю. Любимов, О. Ефремов, А. Эфрос, М. Захаров), чьими колоссальными усилиями где-то раньше, где-то позже создавались публицистически страстные спектакли-митинги «Человек со стороны» (по пьесе И. Дворецкого), «Протокол одного заседания» А. Гельмана, «Так победим» и «Диктатура совести» М. Шатрова; спектакли-притчи с глубоким социально-философским подтекстом по пьесам Гр. Горина («Забыть Герострата!», «Тот самый Мюнхаузен»), Э. Радзинского («Беседы с Сократом», «Театр времени Нерона и Сенеки»), А. Володина («Две стрелы», «Ящерица»), национальных драматургов (И. Друцэ, А. Макаёнка и др.). Трудно жилось в годы застоя и нашей многострадальной драме, неумирающей «чеховской ветви», представленной пьесами Арбузова, Розова, Володина, Вампилова, поскольку эти драматурги неизменно обращали зеркало внутрь души человеческой и с беспокойством фиксировали, а также пытались объяснить процесс нравственного разрушения общества, девальвацию «морального кодекса строителей коммунизма».

Конечно же, перестроечные процессы, начавшиеся в нашем обществе, коренным образом изменили и культурную ситуацию. Однако то, чего так долго ожидали, оказалось непростым для художественного постижения. Возникла парадоксальная психологическая реакция: растерянность… перед тем, о чём

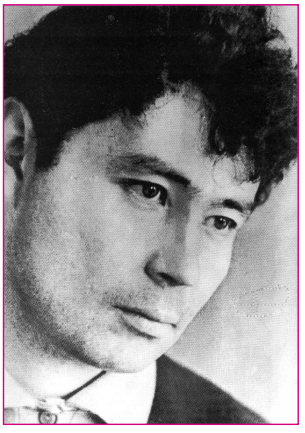
столько десятилетий мечталось, – перед свободой и гласностью. Правда, во многих случаях это было мудрое желание «не бежать, а остановиться, чтобы понять смысл происходящего».

Одним словом, наступило время, когда была высоко поднята планка критериев правды и художественности, в размышлениях драматургов о сегодняшнем дне есть разумное понимание недопустимости суетности, понимание высокой ответственности за свои слова.

Александр Валентинович ВАМПИЛОВ

Драматург-новатор, иркутянин **Александр Валентинович Вампилов (1937–1972)** трагически погиб на Байкале. Жизнь его оборвалась на самом взлёте: лодка, на которой он плыл по Байкалу, наткнулась на топляк и перевернулась. Друг Вампилова уцепился за днище, надеясь, что лодку заметят скорее, чем его, а Вампилов поплыл к берегу. И доплыл, почувствовал дно под ногами, но уже не выдержало – холодна байкальская вода! – сердце.

Александр Вампилов написал не так уж много пьес, они далеко не равнозначны, но тем не менее он создал свой театр. Он развивался на основе сложной гуманистической мысли: как найти в будничной, остановившейся жизни (реально в годы застоя!), среди растущего отчуждения людей друг от друга такие нравственные ориентиры, которые станут лекарством от безнадёжности, безверия, нравственного равнодушия?



Весьма характерные строки популярной песни 60–70-х годов говорили о трудном выборе молодых героев, об их растерянности перед произволом, расчётливостью, карьеризмом:

А я еду, а я еду за туманом,
За мечтами и за запахом тайги.

В 1979 году в дискуссии о так называемой «деревенской прозе» – а это была очень активная «ветвь» литературы! – зазвучала одна тревожная мысль: почему всё чаще положительный герой, нравственный образец «попадает в страдательное положение»? «В поисках страдающей фигуры писателям приходится уходить всё дальше от главных магистралей действительности, куда-нибудь на обречённый остров, в тайгу, в тундру, на лесной кордон. То есть, образно говоря, смотреть не вперед, а назад или вбок».

Действительно, и старухи-праведницы В. Распутина, и спасающий в тайге другую душу герой В. Астафьева в «Царь-рыбе», и даже гибнущие в тайге изыскатели дорог в повести В. Чивилихина «Серебряные рельсы», многочисленные «люди в кирзовых сапогах», т.е. геологи, строители дорог, того же БАМа (в романе О. Куваева «Территория» и др.) – всё это страдающие герои, ищущие себя в какой-то исключительной опасности, в кризисной ситуации. Они дей-

ствительно «едут за туманом», но... уезжают и от социальной действительности, от городской среды.

Александр Вампилов, коренной сибиряк, стоял, видимо, перед этой проблемой «страдающего» или уже «поверженного» героя, сдавшегося пошлости, расчеловечивающей среде, в труднейшем раздумье.

Николай Караченцов и Михаил Боярский в фильме «Старший сын». *1975 г.*

Драматургические решения Александра Вампилова, сочетающие гротеск, лирическую дерзость, эксцентрику, доныне поражают психологической точностью. С этой точки зрения – оправданности невероятного – их и следует рассматривать.

Задумайтесь над ключевой ситуацией в пьесе **«Старший сын»** ***(1968),*** которую в 1972 году поставили 44 театра. Двое друзей, студент Бусыгин и его циничный дружок Сильва, начинают свою беседу о человечности, о взаимопомощи на ветру, в нарастающей тьме, под чужими окнами и плотно закрытыми дверьми. Начинают с ноты недоверия ко всем и всему: «Кто ты такой, какое им до тебя дело? У людей толстая кожа, и пробить её не так-то просто». Бездумно, озорно войдя (вторгшись!) в одну из дверей, объявив Бусыгина старшим сыном главы семьи (это сделал пустоватый, поверхностный Сильва), они заставили ошеломлённого юношу Васеньку, младшего сына хозяина, незадачливого музыканта Сарафанова, изумлённо произнести великое слово «брат»... И пусть на первых порах самозванец Бусыгин ещё смеётся над этой растерянностью, над добротой всей семьи, повторяет, как артист, дежурный текст роли: «Что нам надо? Доверия. Человек человеку брат, надеюсь, ты об этом слышал... Брат, страждущий, голодный, холодный стоит у порога, а он даже не предложит ему присесть...» Он вообще предполагал, что его попросту выгонят. Бусыгин уговаривает, укоряет Васеньку, высокое понятие «брат» превращает в разменную монету чудачества, озорства.

Но постепенно к нему приходит догадка: почему этому озорству вдруг поверили? Нет, не для всех ещё дёшев человек, особенно родной, блудный сын. Комедийное, да ещё авантюрное начало стало для всей семьи Сарафановых, распадающейся, переживающей множество невзгод, первым актом возрождения, преображения.

Молодой драматург совершил радикальнейший прорыв к тем великим нравственным ценностям, которые часто погребены под житейским мусором, заболтаны, искривлены.

Пьесы Вампилова парадоксально сочетали трагический гротеск и водевильность, естественность и неведомые, якобы невозможные ранее для героев психологические изменения; всё становилось возможным для выбитых из

колеи, потрясённых сознаний. А. Вампилов искал подобные характеры, выброшенные какой-то роковой силой на обочину жизни.

Что же происходит в дальнейшем с парочкой озорников, Бусыгиным и Сильвой, со всей семьёй Сарафановых? По мере того как самозванцы вживаются в быт этой семьи, происходит постепенное потускнение весельчака Сильвы, который так и остался забавником, мелким трюкачом, почти не расслышавшим слова «брат», и наоборот – резкое выдвижение вперёд фигуры Бусыгина. Он глубоко оценил эту странную, внешне обычную семью, её ожидания, которые он... как бы исполнил! Жизнь – не поприще для затяжного озорства, игры в духе модных в те годы обладателей «звёздных билетов» (была в те годы популярна повесть В. Аксёнова «Звёздный билет», – в ней господствовал только тип Сильвы, вечного весельчака и циника).

В других художественных мирах эта недобрая эксцентричная шутка осталась бы в рамках эпизода, анекдота: никто не стал бы такой неразумной игре двух молодых шалопаев подыгрывать! Здесь же в ответ на это явное надувательство, ложь, почти афоризм, Сарафанов восклицает: «Сын, сынок!» И юный самозванец, невзначай прикоснувшийся к какой-то ране, драме, переживает потрясение. Разыгрывание, стихия озорных выходок перерастает в психологическую драму. Ложное обретение родных становится истинным. Весь мир Вампилова так наполнен фантасмагориями, эксцентрикой, что в парадоксальную выходку обитатели случайной квартиры поверили, убедили затем самих выдумщиков в правде этого мнимого сыновства, заставили их же повести себя сообразно фантастической логике.

- *Как родилась «легенда» о старшем сыне?*
- *Как эта мистификация воспринята членами семьи Сарафановых: отцом, Васенькой, Ниной?*
- *Почему Бусыгин продолжает своим поведением поддерживать ложную версию?*
- *В какую «тайну» играют в семье Сарафановых?*
- *Поразмышляйте, опираясь на содержание пьесы, всегда ли плохо солгать и всегда ли хорошо говорить правду? Запишите свои размышления.*

Сочетающей нежную мечтательность и грубый опыт жизни, отверженность от мечты, истины, была, конечно, пьеса **«Утиная охота»** ***(1970).*** В сознании её главного героя Виктора Зилова смешалось множество событий – и смерть отца, и измена жены, и неприятности по работе, и обманы со стороны друзей.

В связи с этой редкой «многосоставностью», текучестью характера Зилова он оценивается и как выродившийся безвольный бунтарь против всеобщего притворства, и как отчаянная, забубенная голова, способная всё вокруг себя осквернить. Он не дорожит доверием ещё не знающей его Ирины. Его упрекали и в маниакальной страсти к злым забавам, превращению жизни в жесточайший театр. Впрочем, и с ним «друзья» поступают так же. Поистине

с вызывающей и устрашающей насмешки начинается эта пьеса. «Незабвенному, безвременно сгоревшему на работе Зилову Виктору Александровичу от безутешных друзей», – венок с такой «шутливой» надписью посылают Зилову «друзья». В финале Зилов припомнит эту шутку, устроив «друзьям» скандал в кафе, сцену разоблачений.

Во время застолья по поводу своего новоселья он сразу же приглашает всех пить, не разводить «душевности»:

З и л о в. Итак, друзья... (*Взял в руки рюмку.*) Поехали?

С а я п и н. Понеслись.

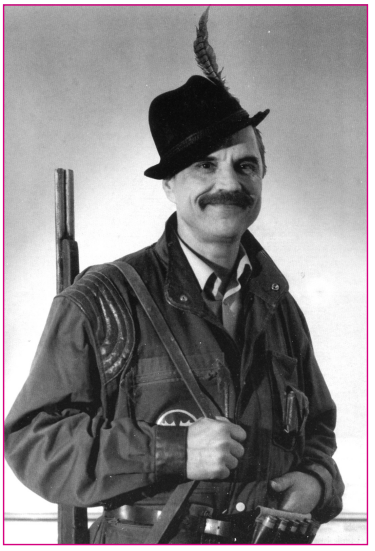
В а л е р и я. Стойте! «Понеслись», «поехали»! Что вы, в пивной, что ли? Здесь новоселье, по-моему.

З и л о в. Так, а что ты предлагаешь?

В а л е р и я. Ну есть же какие-то традиции, обычаи... Кто-нибудь знает, наверно... (*Молчание.*)

Кто-нибудь, может, уже и не помнит ничего, но всё «знает» и помнит, конечно, прежде всего Зилов. Это знание обычаев, традиций – и это один из парадоксов характера! – выявляется в той ярости, жестокости, с которой он всё святое, явно завещанное топчет, оскорбляет. В. Шукшин оценивал характер Зилова, смелое открытие Вампилова, так: «Кто такой Зилов у Вампилова? Демагог чувств. Грозится покончить с собой – и остаётся жить. Да ещё упрекает... Страшный человек: всё может повернуть так, как захочет – так и эдак». Даже телеграмма отца о приближающейся смерти ему смешна: «...полежит, полежит, – потом, глядишь, поднялся, – жив, здоров и водочку принимает».

История одарённой, но уже почти опустошённой души, лишь имитирующей волю к жизни, не способной отличить, как в случае с новой знакомой Ириной, «влюбился он или издевается», развёрнуто изложена в «Утиной охоте» интереснейшим языком. Конфликты, осложнения, удары судьбы, саморазоблачения буквально настигают Зилова, создают во всей пьесе невиданное напряжение. Вокруг Зилова возникает ореол и бунтаря, и страдальца, и жертвы среды. Но это обманчивое впечатление.



Зилов – арт. Вениамин Апостол. Театр «Luceafărul». *Кишинев, 1976 г.*

В итоге и охота, и природа, и тишина оказываются абстракциями. Зилов вдохновенно сочиняет некий идеальный мир, другой берег («Я повезу тебя на тот берег, ты хочешь... мы поплывём, как во сне, неизвестно куда. А когда поднимается солнце? О! Это как в церкви и даже почище, чем в церкви...»). Но герой уже ограблен, осквернён

всей суетой, пошлостью быта, его обещания – лишь исповедь, отчаянная попытка устоять среди «приличной» банды пошлых друзей, угроз символического Официанта: этот страшный, загадочный, деловитый персонаж возвещает, что близко уже время расчеловеченных «крутых» убийц, «братков».

Отчасти Зилов похож на Егора Прокудина в «Калине красной» В. Шукшина: один рвётся из пут среды в царство утиной охоты, тишину таёжной реки, другой – в чистоту дома Байкаловых.

Многомерное восприятие человека вне рамок схемы «положительный – отрицательный герой» не без воздействия А.Н. Арбузова будет органически усвоено и развито в драматургии 50–70-х годов: в пьесах **Леонида Зорина** (р. 1924) «Друзья и годы» *(1961)*, «Варшавская мелодия» *(1966)*, «Царская охота» (*1974*), в таких пьесах **Виктора Розова** (1913–2004), как **«В добрый час!» *(1953)*, «В поисках радости» *(1956)*, «Вечно живые» *(1956)*.** Критик Е.А. Стрельцова справедливо заметила, что не одни участники драмы «Вечно живые» (киноверсия М. Калатозова «Летят журавли») остаются в памяти вечно живыми: «бессмертными оказываются сами понятия «честь», «достоинство», «долг», «порядочность». Память о жизни, отданной за эти понятия, освещает максимализм бунтов «розовских мальчиков». Следует сказать, что актёры Алексей Баталов и Татьяна Самойлова сделали эти высокие понятия предельно очеловеченными.

- *Что вы можете рассказать о теме одиночества человека в толпе в произведениях Вампилова?*
- *Спасала ли его героев страсть к утиной охоте?*

Как вы думаете?

В поисках героического современные драматурги нередко обращаются как к недавней, так и к глубокой истории. В драме главное – человек, герои, говорящие о вечном, насущном. При этом неважно, из какой эпохи доносятся их голоса. И герои прошлого могут быть нам очень близки. Перед ними, так же как и перед нами, жизнь остро, порой драматически ставила вопрос о нравственном выборе.

Рассмотрите в связи с этой проблемой одну из знакомых вам пьес современных драматургов: «Самый правдивый» Гр. Горина, «Седьмой подвиг Геракла» М. Рощина или «Мать Иисуса» А. Володина.

Чем современны герои этих пьес?

ОБОБЩИМ ИЗУЧЕННОЕ

1. Чем были обеспокоены лучшие драматурги страны в доперестроечную и постперестроечную эпоху?
2. Чем они пытались объяснить процесс нравственного разрушения общества?

СОВРЕМЕННЫЙ ЛИТЕРАТУРНЫЙ ПРОЦЕСС

Надо всегда иметь перед глазами тысячелетнюю перспективу русской литературы. Это важно для понимания современности и для проникновения в будущее. Завтрашний день продолжит не только сегодняшний, но и вчерашний, и те дни, что были давно. По достоинству оценить современность можно только на фоне веков. Наша современная литература заслуживает своей оценки не в узких пределах XX века, а в перспективе всемирно-исторического развития литературы.

Д.С. Лихачёв

Какой-либо единой исчерпывающей характеристики общественной и культурно-исторической ситуации после 1991 года, после официального разрушения СССР до сих пор не существует. Чаще всего этот период называют не оценочно, а описательно, нейтрально – «постсоветский», «время реформ», «эра демократизации» и т.п.

Литературный процесс этих лет отмечен, с одной стороны, насильственным насаждением массовой культуры и, с другой, якобы элитарной литературы, вне традиций классики и Серебряного века, крайнего модернизма и постмодернизма, существующих нередко на попечении теоретиков, узких групп. Вопрос: «Обновление всё это или только жадное суетливое разрушение?» – остаётся и поныне открытым.

Вспомним строки Ярослава Смелякова, звучащие ныне тоже как вопрос, обращённый к каждому, живущему часто среди руин, развалин, в атмосфере, когда для многих уже нет ничего святого:

Спервоначалу и доныне,
Как солнце зимнее в окне,
Должны быть всё-таки святыни
В любой значительной стране?

Должны ли? Или они совершенно не нужны в современной жизни, особенно в безнравственном сражении за материальный успех любой ценой? И не надо потому пугаться эйфории разрушительства, жизни среди руин культуры, среди дешёвых, скверных её заменителей?

К сожалению, эйфория разрушительства в конце XX века приняла характер открытой неприязни ко всем предшествующим эпохам, включая либеральную литературу «оттепели». А в качестве средств для разрушения нередко прагматично использовались даже авторы вроде А. Платонова, рождённые революцией.

В 1990 году появилась статья Вик. Ерофеева «Поминки по советской литературе» *(Литературная газета. № 27)*, в которой зачёркивался почти весь 70-летний путь русской литературы в XX веке. И самым почётным покойником на этих поминках стал, конечно, М. Горький.

В другой своей работе этот же критик определил пафос разрушительства, скептицизма всей новой литературы так: «Новая русская литература засомневалась во всём без исключения: в любви, детях, вере, церкви, культуре, красоте, благородстве, материнстве, народной мудрости... Развивается эстетика эпатажа и шока, усиливается интерес к «грязному» слову, мату как детонатору текста... Моё поколение стало рупором зла, приняло его в себя, предоставило ему огромные возможности самовыражения».

Прав ли критик, говоря от имени всех и за всех? И можно ли сделать подобный скептицизм мудростью на все времена? Или это очередное сбрасывание с корабля современности Пушкина и Толстого, а заодно и Блока с Маяковским?

Вслед за этими декларациями, вызвавшими возражения даже В. Астафьева, отметившего, что часто затеваются поминки и по живым, явилась целая серия субъективных обличений предшествующего исторического периода. Эти декларации сделали своё злое дело, на время устранили из литературного процесса Горького и Маяковского, Шолохова и Есенина. Преждевременны были и «поминки по советской литературе», если учесть плодотворную работу именно в 80–90-е годы писателей-реалистов В. Астафьева, Ю. Бондарева, Е. Носова, В. Богомолова, В. Максимова, А. Солженицына, В. Распутина, В. Маканина, Б. Екимова. Явно поспешный характер носило отрешение якобы «засомневавшейся» литературы от добра, от защиты ею всех благороднейших порывов и тревог человека. Литература не может жить проповедью жестокости, зла, бесчувственности, наживы любой ценой, абсурдности человеческого бытия.

Реалистическая проза

Реалистическая литература первой испытала на себе удар разрушителей, но, к счастью для читателя, устояла. Изображение жизни в формах самой жизни, с опорой на ощутимые чувственно образы, на реальный сюжет, стержнем которого является человеческая биография, глубокий интерес к человеческой душе, не превращённой в конгломерат смутных, неопределённых, звериных инстинктов, – всё это не могло в одночасье исчезнуть даже в условиях распада, разрушения.

Конечно, реализм 80–90-х годов, отвергнув прямолинейные схемы, иллюстративность, утопизм мечтаний, псевдомасштабность, понимание прекрасного как лакированного, не остался равнодушным и к условно-метафорическому языку, и к символике, к иронии, к притче. И даже – к эксцентрическим перемещениям героев из одной эпохи в другую, вообще к свободе эксперимента. Но он сохранил не просто верность «натуре» – историческую достоверность событий, русский язык без новоявленного словесного мусора («секвестр», «консенсус», «саммит», «хит», «спонсор», «киллер»), опору на характер (а не цветовое пятно, логическую конструкцию), – но и веру в гуманистическую миссию художника. «Мы – не хирурги, мы – боль», – говорил об этой миссии А.И. Герцен.

Перечислим хотя бы некоторые имена и яркие художественные явления, характеризующие формирование и эволюцию прозы с реалистической доминантой:

Валентин Распутин, автор рассказов «В одном сибирском городе», «В больнице», «В ту же землю...», «Нежданно-негаданно» и «В непогоду»; повести «Дочь Ивана, мать Ивана» *(2003)*;

Борис Екимов, прозаик из Волгограда, автор романа «Родительский дом» (1988), повести «Пастушья звезда» *(1989)*, многих рассказов;

Евгений Носов, после «Усвятских шлемоносцев» *(1977)* создавший серию рассказов «Тёмная вода», «Карманный фонарик», «Костёр на ветру», «Красное, жёлтое, зелёное...»;

Виктор Астафьев, выступивший в жанре «жестокого реализма» с романом «Прокляты и убиты» *(1992–1994)* и рассказом «Людочка» *(1989)*;

Владимир Богомолов, автор романа «Момент истины» *(1973)* и новой повести «В кригере» *(1993)*;

Юрий Бондарев, продолживший свою летопись века в романах «Выбор» *(1980)*, «Игра» *(1985),* «Искушение» *(1991)*;

Пётр Проскурин, после романов «Судьба» *(1972)*, «Имя твоё» *(1977)* написавший завершающий роман «Отречение» *(1987–1990)*, в котором действие перенесено в перестроечную эпоху;

Юрий Поляков с романом «Замыслил я побег» *(1998)*.

К прозе с реалистической доминантой (при явном усилении взаимодействия с модернизмом) относятся:

повести **В. Маканина** – «Лаз» *(1991)*, «Скучающие шофёры» *(1992)*;

повести и рассказы **Л. Петрушевской** – «Свой круг» *(1988)*, «Время ночь» *(1992)*, «По дороге бога Эроса» *(1993)*;

повести **С. Каледина,** «Смиренное кладбище» *(1987)* и «Стройбат» *(1991)*;

романы **В. Аксёнова** – «Остров Крым» *(1979)*, «В поисках грустного бэби» *(1987)*, «Московская сага» *(1992)*, «Новый сладостный стиль» *(1998)*;

публицистические романы **А. Проханова** – «Последний солдат Империи» *(1993)*, «Чеченский блюз» *(1997)*.

Какие новые конфликты, состояния общества запечатлела эта, часто не замечаемая, проза? Как изменилась система нравственных и социальных ориентаций людей, потерявших опору в виде кодексов нравственности былых коллективов, социальных групп, оставшихся в одиночестве перед натиском проповедей жестокости, аморализма, перед очередными «архаровцами»?

В рассказе **Валентина Распутина «Нежданно-негаданно»** главный герой способен делать добро до тех пор, пока от него не потребуется решительный поступок, пока за свой добрый порыв не нужно вступать в борьбу.

У этой нерешительности много истоков, её корни – в общей ошеломившей всех атмосфере времени, в незащищённости человека, в торжестве «новой» морали.

В рассказе **Виктора Астафьева «Людочка»** самосуд опередил решение

суда. Да и реализм повествования стал (явно опережая кинореализм фильма «Ворошиловский стрелок» С. Говорухина, сценарий Ю. Полякова) крайне жестоким.

Не задумывались ли вы, если видели фильм «Ворошиловский стрелок», почему так спешит главный герой (М. Ульянов в его роли), мститель за поруганную внучку, с покупкой винтовки, отстрелом шайки негодяев? Не кажется ли вам, что он ощущает, что и в нём убывает злость, ярость на фоне забивающей «козла» за столом дворовой, равнодушной к его беде, всеобщему горю компании? Не боится ли он и своего смирения, равнодушия? А вдруг и он сам будет глядеть на групповое изнасилование как на... обычное происшествие?

- *Как вы оцениваете подобный избыток жестоких, порой крайне грубых подробностей, этот гиперреализм, через который должна была пройти реалистическая проза?*
- *И права ли в итоге Л. Петрушевская, которая заявила, что «любое несчастье, отрепетированное в искусстве, вызывает тем сильнее катарсис, возвращая к жизни, чем совершеннее, гармоничнее прошла репетиция страдания и страха» (из лекции Л. Петрушевской в Гарвардском университете «Язык толпы и язык литературы», 1991)?*

Среди писателей конца XX века выделяется **Людмила Улицкая,** автор **романа «Казус Кукоцкого», повестей «Весёлые похороны», «Медея и её дети»,** десятков рассказов. «Её произведения отличают напряжённый сюжет, тончайшая нюансировка характеров и подлинный драматизм событий», – так нередко характеризуются её книги. Во многих случаях эта «нюансировка» – при немалом потенциале культуры, явном усвоении опыта В.В. Набокова и др. – действительно способна заворожить читателя. Например, в рассказах «Орловы-Соколовы», «Счастливые» и др. Улицкая – подлинный мастер в использовании несобственно прямой речи, в реконструкции через речь героев чужих сознаний, в раскрытии внутреннего движения новеллы.

Эволюция модернистской и постмодернистской прозы и поэзии

Модернистская и постмодернистская проза и поэзия имеет множество дробных наименований: «другая литература», «условно-метафорическая», «ироническая» проза и поэзия, «андеграунд», «сверхреализм», «артистическая проза», «соц-арт», «новая волна» и т.п.

В чём их близость друг другу?

«У меня в голове всегда туман. Мыслей нет – видения. И даже не видения – слова. И даже не слова, а запятые. Дайте бумагу – и все их запишу», – так самовыражается герой одного из рассказов писателя-модерниста А. Ровнера. Ещё характернее программное признание поэта-постмодерниста Д. Пригова, полное презрения к ушедшему реализму, к любым святыням:

Вот дождь идёт, мы с тараканом
Сидим у мокрого окна
И вдаль глядим, где из тумана
Встаёт желанная страна.

Иногда эту прозу и поэзию, осознанно отошедшую от реализма (якобы усталого, «изношенного» метода), называют условно-фантасмагорической, сюрреалистической волной, включающей элементы сновидений, галлюцинаций, ориентированной на процесс всеобщей, как говорят, «визуализации» культуры, т.е. перевода её на язык телевидения, видео, Интернета. Мы сейчас видим культуру, точнее, рассматриваем её, не очень отличая от псевдокультуры.

Модернизм – индивидуалистическое явление в культуре XX века, проявляющее себя отчётливее всего в поэзии. Для него произведение искусства – это предмет, конструируемый из сознания, посредством сознания, не имеющий связей с объективно существующим миром и его законами. Искусство в модернизме перестаёт быть средством познания мира, нравственного воспитания, оно не только не повторяет реальности, но деформирует её, заставляет читателя или зрителя блуждать среди знаков, схем, хаоса пятен. В своих крайних проявлениях модернизм приходит к отрицанию специфики искусства.

Постмодернизм конца XX века в ещё большей мере отдаляет литературу от реального мира: для него реален только текст произведения, восходящий к другим текстам, активно устраняющий даже фигуру автора, сохраняющий её как подсобную, нужную лишь для цитаций, для связи с другими текстами. В итоге устраняется и представление о самом произведении: его текст – часть единого анонимного «Текста» мировой литературы. Теоретик постмодернизма В. Курицын видит в постмодернизме приоритет «энергетики» над семантикой (т.е. смыслом), радикальную иронию и самоиронию, движение от текста – к «анонимному бормотанию», от сознания – к подсознанию.

Александр Солженицын в 1993 году в «Ответном слове на присуждение литературной награды Американского национального клуба искусств» так сказал о натиске постмодернизма и массовой культуры: «Для постмодернистов мир не содержит реальных ценностей. Даже есть выражение «мир как текст» – как вторичное, как текст произведения, созданный автором... Только это и есть стоящая реальность. Оттого повышенное значение приобретает игра – но не моцартианская игра радостно переполненной Вселенной – а натужная игра на пустотах».

Виртуальность – «это не искусственная реальность, а отсутствие деления реальностей на истинные и иллюзорные» *(В. Курицын)*. Виртуальность предполагает, что «статус мира сомнителен», а реализма – тем более, что мир дан только как описание мира, перечисление вещей, как тот или иной «способ судить о нём» и т.п.

Какие произведения в наибольшей мере характерны для «новой волны»?

Прежде всего, это поэма в прозе **Венедикта Ерофеева «Москва – Петушки» *(1970)*,** изданная на Родине в 1989 году, романы и повести **Виктора Пелевина** «Жизнь насекомых» *(1993)*, «Чапаев и Пустота» *(1996)* и др., повесть **Ф. Искандера** «Кролики и удавы» *(1987)*, повесть **В. Пьецуха** «Новая московская философия» *(1989)* и др. Из писателей «третьей волны» русской эмиграции убеждённым постмодернистом является **Саша Соколов**, автор романов «Школа для дураков» *(1973)*, «Между собакой и волком» *(1980)*; в первом из них отразился опыт пребывания героя в госпитале для душевнобольных, во втором – исследование сумерек сознания.

«Выражение «Между собакой и волком» означает дословный перевод с французского «сумерки»... Соколов не столько обозначает конкретное время, сколько ещё раз напоминает о неразличимости границ между сознанием и подсознанием. Сумерки – состояние души, мостик между происходящим и кажущимся», – писала Е.Ю. Зубарева в исследовании судеб новейшей волны русской эмиграции.

В наибольшей степени характерна для всей постмодернистской прозы, безусловно, поэма **Вен. Ерофеева «Москва – Петушки».** В своё время произведение было отмечено и великим филологом М.М. Бахтиным, и современным литературоведом С. Аверинцевым, переведена на многие языки. Это типичный образец предельного выпадения из времени (застоя, безвременья), модель жизни в образе писателя-бомжа, «унесённого водкой». Типичен и особый «плебейский аристократизм», способность преображать трезвый мир в пьяный, делать водку, как заметил один апологет повести, «повивальной бабкой новой реальности».

Венедикт Ерофеев к моменту написания поэмы (он родился в п. Чупа Мурманской области, учился в Орехове-Зуеве, Владимире, жил в д. Мышлино под Петушками) был бездомным человеком, целиком сосредоточенным на своём литературном, общекультурном развитии. Он жил в царстве текстов, отлично знал русскую поэзию, музыку. Реальный же мир – это было время так называемого застоя – он воспринимал предельно саркастически. «Всё на свете должно происходить медленно и неправильно, чтобы не сумел загордиться человек, чтобы человек был грустен и растерян», – говорит его герой, объясняя главную «неправильность» жизни автора: поиск галлюцинаций, неординарных сюжетов.

Что же реально представляет собой его поэма в прозе?

Сюжет поэмы носит откровенно трагический и гротесковый характер: он зеркально точно отражает всю бессмыслицу жизни героя, его обречённость. Это, собственно, не движение, а пир в электричке, длящееся застолье (хотя стола и сервировки нет), пир мудрости с жертвенными возлияниями на пути в блаженные Петушки, как заметила О. Седакова, поэтесса и друг Венички («Пир любви на шестьдесят пятом километре», *1998*). Не столь важна для беседующих, а точнее, для монологической по преимуществу структуры поэмы и конечная цель пути.

Характерно, что в фигуре Венички не только смыкается «демократизм и элитарность, грубость и утончённость, фарс и трагедия» *(А. Зорин)*, но где-то просматривается и проекция на образ Христа... правда, с гротескным уточнением: каждому новообращённому в электричке «христианину» Веничка не только даёт своё благословение, но и... наливает чарку «кубанской» или «кориандровой»!

В чём смысл Веничкиного, говоря словами А. Блока, «всемирного запоя»?

Веничка – «алкоголик с нежной душой» – не видит в водке примитивного средства опьянения. Она отделяет для героя «мыслящие» существа от «су-

ществ немыслящих», как бы помогает духовному восхождению собеседников. Беседа за чаркой служит этической цели, единению душ, она соединяет любовь и жалость.

И нередко – это предел отчаяния, боли, отчуждённости от мира – чарка служит предпосылкой сентенций, злых суждений о чём угодно, скажем, о народе: «Зато у моего народа – какие глаза! Они постоянно навыкате, но – никакого напряжения в них. Полное отсутствие всякого смысла – но зато какая мощь! (Какая духовная мощь!) Эти глаза не продадут. Ничего не продадут и ничего не купят». Искать в подобных насмешках заданной цели невозможно: он и о себе был часто не лучшего мнения, он насмешничал для того, «чтобы не загордился человек».

Сам Венедикт Ерофеев, по воспоминаниям друзей, вовсе не был вульгарным пьяницей: его игры с алкоголем были чем-то вроде священнодействия. «Питие наше должно быть лишено элементов фарса и забубенности», – говорит он. Скучную, тупую пьянку писатель сразу же прерывал, говоря спутникам: «Мне с вами не о чём пить», «С тем, кто лакает, не об чём пить», «Что интересного в бочке, если в ней не ночевал Диоген»...

Можно увидеть во всём этом и традиционное прожигание жизни, будни богемы, говорливую немоту однообразного стука стаканов. Но одно обстоятельство придаёт всей серии сцен русского пьянства в повести, потоку эксцентричных суждений, преисполненных ненависти к любым эталонам, штампам, былым «алмазным» добродетелям героев («Вы, алмазы, потонете, а мы, дерьмо, доплывём») известную цельность и глубину страдания. Нечто святое в отношении к младенцу сыну, к знакам покинутого детства в герое Ерофеева всё же есть. Достаточно прочитать в главе «Салтыковская – Кучино» его монолог о прогулках с мальчиком среди сосен, обещание «пока не рухну, вечно буду зелёным».

«– Зелёным, – отозвался младенец.

– Или вот, например, одуванчик. Он всё колышется и облетает от ветра, и грустно на него глядеть... Вот и я: разве я не облетаю?»

Венедикт Ерофеев действительно прожил жизнь своего героя. Он и сам «освобождён» был всем образом жизни и от профессии, и от всех видов идеологии, и часто от прописки.

Проза в стиле «фэнтези» и «ремейка». Обращаясь к знаковой фигуре **Виктора Пелевина *(р. 1967)*** и его произведениям, следует поставить вопрос: а долговечен ли успех всех, кто беспредельно далеко, за грань здравого смысла, заходит по пути злого пародирования, по пути смешения языков, стилей, фигур?

Главный источник новаторства В. Пелевина – то, что в зарубежном искусстве получило название fantasy – *фэнтези*. Фэнтези, т.е. фантазийность, В. Пелевина – это не фантастика, не способ разгадать не познанный ещё мир, а мир, который возможно увидеть, скажем, перевёрнутому сознанию, параллельный существующему. Это смешение реального и придуманного, вероятного. Вик-

тор Пелевин перенёс опыт зарубежной фантазийности на почву отечественной словесности.

Как создаётся весь виртуальный или фэнтезийный мир в произведениях Пелевина?

В романе **«Омон Ра»** ***(1992)*** объектами иронического «осмысления», попросту средством хаотизации мира стал и инструктор училища Урчагин (Павел Корчагин), и стрельбище пехотного училища имени Александра Матросова, и училище имени Алексея Мересьева, абитуриентам которого ампутируют ноги. Венчает всю эту «десакрализацию» (т.е. снятие ореола уважения, святости) превращение полёта в космос в бутафорскую игру: вместо космоса герой «летает» в заброшенном тоннеле метро...

В романе **«Чапаев и Пустота»** ***(1996)*** В. Пелевин, по сути дела, создаёт из условно-реальных, ложно-достоверных подробностей (книг, фильма о Чапаеве) свой виртуальный мир, столь же реальный, сколько и вероятный. В этом мире свободно общаются Чапаев, Котовский и... белый барон Унгерн, поэт Валерий Брюсов и прозаик Алексей Толстой пируют в литературном кабаке «Музыкальная табакерка» среди чекистов и пьяных матросов.

В данном случае налицо опыт американского искусства, в котором используется приём *ремейка* (remake – переделка), т.е. переделки известных сюжетов популярной литературы на современный лад.

«Играйте вместе со мной в мою фантастическую игру, – словно приглашает писатель. – И вы увидите, как абсурден, нелеп мир».

Обратимся к рассказу В. Пелевина о забавах воровских авторитетов **«Краткая история пейнтбола в Москве»** ***(1997).*** Автор изображает «стрелку», сходку «восьмёрки авторитетов» в загородном ресторане «Русская идея». Лидер «восьмёрки» по кличке Кобзарь решил не останавливать характерных для банд кровавых разборок, заказных убийств. Он говорит: «Жизнь не остановить... чтобы в жизнь поступала свежая кровь, надо, чтобы из неё вытекала несвежая!» Надо лишь заменить настоящие убийства выстрелами из игрушечных пистолетов для пейнтбола. Не будем же мы убивать друг друга, помогая тем самым милиции! С увлечением рисует писатель невероятные «отстрелы» кубиками с краской гангстеров, удаляющихся затем из бизнеса, «из игры» в Пиренеи, на Мальдивские острова, не возникающих больше на воровском олимпе, утрачивающих роли идеологов преступного мира... Мелькает и Паша Мерседес (но не министр обороны Павел Грачёв, а уголовник), и певец Шуфутинский, и даже газета «Литературный базар». Сильнее всего в виртуальном мире этого талантливого рассказа ужасает невероятная лёгкость привыкания к противоестественному, аморальному, к мироустройству, где забавляются, играют в убийства нелюди.

Для адекватного чтения и тем более понимания многочисленных произведений В. Пелевина необходимо принять множество условий: надо поверить, что жизнь – это балансирование между реальностью и абсурдом, между книгой и историей, балансирование за пределами видимого мира, в запредельных мирах. Предсказать, предвидеть ничего нельзя, верить во что-то – тоже.

В мире Вен. Ерофеева хотя бы мелькают вехи реального движения электрички – Новогиреево, Реутово, Кучино – и есть одна бесспорная реальность, т.е. характер самого Венички, измученного своей драмой, сарказмом. Виктор Пелевин такого достоверного характера не создаёт. Ему кажутся непригодными ни маска чудака, ни само чудачество как форма внутренней эмиграции, ни метод «коллажа», т.е. составления официозных текстов в комическом «порядке» (это метод Евг. Попова), ни наглядное перелицовывание знаковых фигур. Впрочем, и то, и другое, и третье присутствует в его романах «Чапаев и Пустота», «Омон Ра», «Жизнь насекомых», но присутствует как игра.

В результате возникает псевдоисторический эпос, в котором нет реальной истории, но есть множество реальных для взвинченного авторского состояния ситуаций, произвольных и не очень естественных монологов и диалогов, отсылок к другим текстам и т.п.

Чтобы понять творчество Пелевина, необходим, как заметил восторженный читатель его прозы В. Курицын, «интерактивный» читатель, необходима «паутина Интернета». Короче говоря, необходимы исключительное родство элитарных душ, не вполне привычный способ мышления.

Однако следует признать, что далеко не все готовы целиком разделить ощущение ирреальности, абсурдности истории, крушения разума.

Эволюция модернистской прозы в 90-е годы неизбежно приводит к выводу: подлинное обновление менее всего связано с суетливым отрицательством абсолютно всего, что связано с прошлым. Безответственное отношение к прошлому, как близкому, так и далёкому, выявляет в писателе способность лишь к кавалерийским наскокам, шумовым эффектам, к «чересчур сильно действующей магии собственного результата» *(С.П. Залыгин)*. Делая уступки этой «магии собственного результата», а проще говоря, эгоистическому самодовольству и саморекламе иных мастеров личного самоутверждения, мы всё же должны говорить о несовпадении их результата «для себя» и результата «для всех».

- *Чего больше в иронической прозе – обновления или разрушения?*
- *Является ли ироническая проза «весёлым выходом из общекультурного тупика», как пишут её апологеты, или она увеличивает бесконечность тупика?*

Неореализм Татьяны Толстой. Традиционно визитными карточками Т. Толстой считаются рассказы «Поэт и муза», «Сомнамбула в тумане», «Факир»: в них действительно выразилось её сострадательное и насмешливое одновременно отношение к героям-простакам, жалким лицедеям, притворщикам, противостоящим мещанским мирам и украшающим их же. Пожалела напористая «нормальная» (обычная) Нина бредящего в рифму блаженного чудака Гришуню, обитающего в дворницкой, вырвала его из «тлетворной среды» богемы, а он взял да и превратился... в собственность государства, в

академический инвентарь. Доказал ей, что «он свой прах переживёт и тленья убежит» – продал свой скелет в институт и тем самым... убежал от неё **(«Поэт и муза»).**

Ещё печальнее проделки другого лицедея – Филина в рассказе **«Факир»**: он принимает гостей в высотном доме, устрашает и привлекает всех «коллекцией» поклонниц, заставляет их возненавидеть убогие, будничные окраинные жилища где-то за окружной дорогой. Что-то похожее на горьковского Луку из «На дне» есть в его игре с мечтами, надеждами обычных людей. Его образ – «тоскливый огонёк, словно зажатый в равнодушном кулаке» – как у Горького, куда-то влечёт, манит многих. Он всех, как Лука, «проквасил» мечтой о чём-то необычном. Но оказалось, что и квартира, и всё плетенье словес «факира» – подмостки сцены, компоненты игры. «Прощай, розовый дворец, прощай, мечта! Лети на все четыре стороны, Филин! Мы стояли с протянутой рукой – перед кем? Чем ты нас одарил? Твоё дерево с золотыми плодами засохло, и речи твои – лишь фейерверк в ночи, минутный бег цветного ветра, истерика огненных роз во тьме над нашими волосами» – так прощается с факиром Галя, одна из идеалисток. От себя же Т. Толстая добавляет нечто утешительное и насмешливое: «Что ж, воспоём окраины, дожди, посеревшие дома, долгие вечера на пороге тьмы. Воспоём пустыри...»

Роман Т. Толстой **«Кысь»** ***(2000)*** – это антиутопия, воссоздающая жизнь условной низовой России «после взрыва», но взрыва не чернобыльского, а взрыва массового одичания, торжества контркультуры, беспамятства. Он стал толчком для её прозрения: так, она всерьёз заявляет сейчас, что кончилась эра равнодушия, безразличия, когда всё трын-трава... И потому все картины унижения (и уничтожения) книги, общей деградации жителей Федора-Кузьмичска «после взрыва» тревожат, задевают воображение даже беспечного читателя. «Какая-то внутренняя Кысь», по мнению Т. Толстой (т.е. бессознательная тревога, крик об опасности, внутренний хаос, раздражение от склонности к развлечениям), сидит уже в каждом человеке. «Культура – это сложность. Убирая сложности, ты убираешь культуру», – писала она в газете «Вечерний клуб» в 2001 году. И потому так грустны все цитаты, которые, как обломки былой культуры, повторяют персонажи «Кысь», не понимая уже их смысла: «Миллион алых розг», «Достать чернил и плакать», «С ней не надо света», «Кадры» (вместо журнала «Кодры») и т.п. И всё же это ещё не полное прозрение. Обитатели Федора-Кузьмичска – это те же «совки», которые и после взрыва живут «совковым» сознанием. Любовные игры их свершаются в духе дикого коллективизма: персонажи забираются на печь и оттуда прыгают, «сигают» в центр плясок, хороводов. «Какую ухватишь – та и твоя», – говорит главный герой Бенедикт. Значит, взрыв необходим? И печаль Толстой не очень глубока. Получается, что «взрыв» только обнажил былую «совковость» русской провинции и деревни? Это ещё не «антижизнь», а почти то же самое, что было раньше.

ОБОБЩИМ ИЗУЧЕННОЕ

1. Произведения каких современных авторов привлекли ваше внимание?
2. Какие явления литературы XX века показались вам наиболее примечательными?
3. Что вы ждёте от литературы XXI века? Сформулируйте своё мнение в форме эссе. (Определение эссе см. часть *Русский язык*, стр. 266–267.)
4. Какие тенденции развития русской литературы конца XX века кажутся вам наиболее плодотворными?
5. Кто из современных авторов для вас наиболее значим? Назовите одного из авторов и письменно сформулируйте основные направления его творчества.

Приглашаем в библиотеку

Лейдерман Н.Л., Липовецкий М.Н. Современная русская литература: 1959–1990-е годы. В 2т. – М., 2003.
Цвик И.О. Краткие очерки из истории русской литературы XX века. – Кишинёв, 2010.

ПРОВЕРЬТЕ СЕБЯ

1. Как отразились в русской литературе XX века противоречия «новой эпохи»? Что разделило русских писателей и одновременно определило общность многих судеб? Что составляет основу сегодняшних споров о будущем отечественной литературы?

2. Сохранила ли литература XX века такие традиции предшествующих эпох, как народность, демократизм, «всемирность» звучания? Покажите это на конкретных примерах.

3. Каким смысловым содержанием наполнен образ Дома, родного очага-пристанища в лирике и прозе XX века? Как он связан с проблематикой эпохи?

4. Проследите, как эволюционирует в литературе XX века «вечная» формула «отцы и дети». Какие новые оттенки звучания внёс в неё новый век по сравнению с литературой XIX столетия?

***5. Опираясь на опыт изучения литературы XIX века, раскройте роль таких мотивов «новой литературы», как мотив дороги и поиска смысла жизни, нравственного падения и восхождения к идеалу. Что привнесла в них эпоха «социальных экспериментов»?**

6. Проведите параллели между произведениями писателей XIX и XX столетий, посвящёнными теме природы. Чем обогатила литература XX века формулу «человек и природа»?

7. Как в литературе XX столетия представлена тема города – очага современной цивилизации? Что внесли в неё поэты и прозаики вслед за Пушкиным, Гоголем, Некрасовым, Достоевским?

8. Какие образы, сюжеты, детали свидетельствуют о преемственности литературы XIX и XX столетий в их обращённости к христианским ценностям вневременного звучания?

***9. Была ли литература русского модернизма «беспочвенным» явлением? Имела ли она корни в отечественной культуре? Имеет ли их современный постмодернизм?**

10. Всё ли «открыто» литературой предшествующих эпох? Каково ваше видение перспектив развития русской литературы?

Русский язык

Тема 1

РУССКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ ЯЗЫК

Русский народ создал русский язык, яркий, как радуга после весеннего ливня, лёгкий, как стрелы, певучий и богатый, задушевный, как песни над колыбелью.

А.Н. Толстой

1. *Прочитайте текст. В чём различие между понятиями* ***русский национальный язык*** *и* ***русский литературный язык****? Определите тему и основную мысль текста.*

Современный русский язык – один из богатейших языков мира. Высокие достоинства русского языка объясняются его богатым словарным запасом, неисчерпаемыми возможностями словообразования, подвижностью и разноместностью ударения, гибкой системой синтаксиса, разнообразием стилистических ресурсов.

Русский национальный (или **общенародный) язык** – это язык всего русского народа, охватывающий все сферы человеческой деятельности. Составными компонентами его являются литературный язык, различающий книжную и разговорную формы, а также диалекты (местные говоры), просторечия, жаргоны, брань.

Литературный язык – это исторически сложившаяся, образцовая, обработанная мастерами слова и общественными деятелями форма национального языка, которой пользуются образованные люди. Литературный язык обслуживает все сферы человеческой деятельности: политику и законодательство, экономику и делопроизводство, культуру и словесное искусство, бытовое и профессиональное общение, а также межнациональное и международное общение.

Основные свойства литературного языка:

– *нормированность*, т. е. строгое подчинение определённым правилам в области орфоэпии, орфографии, грамматики;

– *правильность речи* – фундамент, на котором держатся все качества речевого мастерства: чистота речи, точность, логичность, образность, выразительность и пр.;

– *распространённость* – территориальная и социальная;

– *стилистическое богатство*, заключающееся в обилии вариантов построения языковых единиц, синонимических средств языка, фразеологии.

Таким образом, литературный язык – это основная часть русского общенародного (национального) языка, которым в настоящее время пользуется большинство его носителей.

- Почему русский язык называют «великим и могучим»?
- Какими признаками обладает литературный язык?
- Составьте тезисный план текста. Перескажите текст.

Русский национальный язык

Литературный язык	Диалекты	Просторечия	Жаргоны
Используют образованные слои населения в устной и письменной формах	Используются в основном жителями сельской местности в определённых регионах (в устной форме)	Используют все носители языка независимо от уровня владения литературными нормами (в устной обиходной речи)	Используются определёнными профессиональными или социальными группами населения в устной обиходной или профессиональной речи

2. *Прочитайте и озаглавьте. Найдите главное предложение текста. Чем отличаются диалектные слова от общепринятых слов разговорной речи?*

Владимир Иванович Даль сделал попытку собрать все слова русского языка. В его «Толковом словаре…» более 200 000 слов. Кроме литературной лексики, в нём представлены слова местных говоров (диалектов)...

В. Даль превосходно изучил говоры России. Однажды с ним случилась такая история. Прогуливаясь, он встретил несколько нищих и монахов, собирающих подаяние на церковное строение. Даль обратился к монаху:

– Какого, батюшка, монастыря?

– Вологжанин я, родненький, – отвечал монах.

– Да вы давно в том краю? – опять спросил Даль.

– Давно, я всё там.

– Да откуда же вы родом?

– ***Тамодний***, – пробормотал монах. Только он успел произнести это слово *тамодний* вместо *тамошний*, как Даль поглядел на него с улыбкой и сказал:

– А не ярославские ли вы, батюшка?

Монах побагровел, потом побледнел, переглянулся с товарищем и отвечал:

– Не, ***родимый***…

– О, да ещё ростовский! – произнёс Даль, засмеявшись. В этом слове *родимый* Даль узнал коренного ростовца.

Монах повалился в ноги:

– Не погубите!..

Оказалось, что под монашеской рясой скрывался ростовский приказчик, укравший выручку и сбежавший. Говор выдал его Далю с головой.

(По *А. и К. Махровым)*

- Заметили ли вы особенности произношения русских в Молдове по сравнению с произношением, например, москвичей?

Диалекты обладают следующими признаками:

– территориальной ограниченностью и распространением преимущественно в сельской местности;
– неполнотой общественных функций;
– небольшими стилистическими ресурсами;
– закреплённостью за бытовой и обиходно-профессиональной сферой общения.

3. *Найдите в отрывке из романа Б. Фоменко «Память земли» просторечные слова и диалектизмы. Объясните их значение.*

Слово «будущее» задело Лавра Кузьмича. Он насмешливо поглядел на Роза и с предательской улыбочкой сказал: «Нас, казаков, учёные считают за редких

экземпляров, вроде за жирафов, которые ещё не повыздыхали. Не тем интересуются, куда нам устремляться, а как, мол, я скажу – «хочь» или «хучь». А нам надо знать, как жить завтра. Только без брехни знать!.. Мы ж, товарищ секлетарь, – опять перенёс он огонь на Голикова – не дурачки, не дюже верим вашим лекторам насчёт мирской той радости будущего».

4. *Ниже приведены диалектные слова и дано объяснение их значения. Подумайте, от каких слов и почему произошли эти диалектизмы.*

Чапельник, печник (сковорода); гудок (костёр), корова мукает, ревёт (мычит); горчица (красный перец), угадать (узнать кого-либо), седунка (курица).

Просторечие характеризуется:
– повсеместным употреблением (большей частью в городах);
– ненормированностью речи;
– стилистической недифференцированностью языковых средств;
– бесписьменностью.

5. *Вы – редактор. Объясните причины речевых ошибок, допущенных в сочинениях учащихся, и исправьте их.*

1. В «Сказке о рыбаке и рыбке» Пушкин показал, что зря старик связался с этой бабой и её корытом. 2. Леопард играл, играл, а потом взял да и укусил Мцыри. 3. Коня в лесу волки загрызли. 4. Как приятно встретить культурного человека в этом хамском мире! 5. У Грушницкого было много дружков среди офицеров.

Специфика жаргона заключается в лексике. Многие слова в жаргоне приобретают особое значение и иногда по форме несколько отличаются от общеупотребительных слов. Различают *профессиональные* (речь лётчиков, медиков, водителей) и *социальные жаргоны* (речь студентов, школьников, коллекционеров).

Как вы думаете?

Отчего появляется у молодёжи потребность говорить на жаргоне? «Я думаю, – пишет журналист Г. Павлов, – что это стремление противопоставить свою речь дурной речи взрослых, заполненной штампами. Мы заштамповали массу вещей, а дети ещё не успели…»

Другой журналист считает, что жаргонная речь получила распространение как результат стремления казаться смелым, «крутым», независимым и сильным.

Выскажите своё мнение по данному вопросу.

6. *Определите, в каких разновидностях общенародного языка встречаются следующие слова. «Переведите» их на литературный язык. Какие из приведённых слов используются в литературном языке, какие – в просторечиях, а какие – в жаргонах?*

Здесь, тута, здеся; грит, говорит, талдычит, базарит; сичас, щас, сейчас; баба, бабушка; тыква, головешка, кочан, голова; чек, человек, члавек, хмырь.

Тема **2**

НОРМЫ РУССКОГО ЛИТЕРАТУРНОГО ЯЗЫКА

§ 1. Понятие о литературных нормах русского языка. Орфоэпические нормы

7. *Прочитайте и озаглавьте текст. Какие типы литературных норм принято выделять в русском языке?*

Языковые нормы проявляются на всех уровнях языковой системы: на фонетическом, словообразовательном, лексическом, морфологическом, синтаксическом, стилистическом. В соответствии с этим выделяют литературные нормы

– в области **орфоэпии** – правила произношения отдельных звуков, звукосочетаний, слов или грамматических форм слова: *часы* произносится как *чисы, афера,* а не *афёра, современный*, а не *современённый; сегодня – се(во)дня*;

– в области **акцентологии –** правильная постановка ударения в словах: нужно произносить: *обеспе́чение, экспе́рт, звони́т;*

– в области **словообразования**: надо говорить *пополам*, не *напополам*, *внутрь*, а не *вовнутрь*, *постирать*, а не *постираться*, *играть,* а не *играться*;

– в области **лексики** – слово должно употребляться в соответствии со значением, которое за ним закреплено: например, *тарелки на стол* надо *поставить*, а *хлеб положить*;

– в области **фразеологии**: фразеологизмы – готовые единицы языка, поэтому в них нельзя заменять, опускать или переставлять слова: надо говорить *проходить красной нитью*, но нельзя сказать *проходить алой* или *синей нитью*;

– в области **морфологии** – должны соблюдаться правила образования форм рода, числа, падежа, спряжения, вида; нужно употреблять формы *дитя*, не *дитё*, *красивый тюль*, а не *красивая тюль*, *выборы*, а не *выбора*;

– в области **синтаксиса** – правила объединения слов в словосочетания и предложения: надо говорить *коснёмся (чего?) нашей речи*, но не *коснёмся о нашей речи*, *оплачивайте (что?) проезд*, но не *оплачивайте за проезд*;

– в области **орфографии** – соблюдение правил правописания слов, закреплённые словарями русского языка: *развевается флаг,* но *развивается ребёнок;*

– в области **пунктуации** – постановка знаков препинания, отражающая логико-структурное строение предложений или текста;

– в области **стилистики** – сохранение единства стиля речи, употребления слов, фразеологизмов, характерных для данного стиля, данной эпохи, данной речевой ситуации.

8. *Спишите и расставьте ударение в следующих словах. Обратитесь к словарям.*

Августовский, агрономия, алкоголь, алфавит, арест, баловать, бензопровод. верба, вероисповедование, газированный, гербовый, диалог, диспансер, договор, донельзя, досуг, иначе, искра, крапива, красивее, маляр, мельком, наотмашь, начать, нормированный, обеспечение, партер, принудить, ремень, свёкла, средства, статуя, столяр, украинец, уведомить, фарфор, щавель, эксперт.

Орфоэпические нормы русского литературного языка заключаются в правильном произношении некоторых звуков и звукосочетаний:

– гласные Е, И, Я без ударения произносятся как [И]: в лесу – [в л´ису], часы – [чисы];
– согласные [Д] и [Т] перед гласным [Е] могут произноситься и твёрдо, и мягко: а[тэ]лье, но телефон, т[э]мп, но тема;
– сочетания ТС, ДС, ДЦ произносятся как [Ц]: мыться – мы[ц]а, двадцать – два[ц]ать;
– сочетания СЧ, ЗЧ, СШ, ЗШ произносятся как [Ш’]: счастье – [ш’]астье;
– сочетания СЖ, ЗЖ, ЖЖ произносятся как [Ж]: *сжать* – [*ж*]*ать, визжать* – *ви*[*ж*]*ать, вожжи* – *во*[*ж*]*и*;
– сочетание ЧТ произносится как [ШТ]: *чтобы* – [*шт*]*обы*;
– сочетание ЧН в отдельных словах произносится как [ШН]: *конечно* – *коне*[*ш*]*но.*

9. *Запишите слова в три колонки: в первую – звуки* [*Д*] *и* [*Т*] *перед* [*Е*] *произносятся твёрдо, во вторую – мягко, в третью – оба варианта произношения допустимы. Обратитесь к орфоэпическим словарям.*

Анестезия, бандероль, бассейн, бизнес, велотрек, генетика, декан, депутат, диспансер, интеллект, депо, депрессия, зеркало, модель, протекция, пудель, сервис, сервиз, тезис, тембр, шатен, шинель, энергия, эстет, языковая форма.

§ 2. Лексические нормы литературного языка

Обратите внимание!

Основные разновидности лексических ошибок:

- **плеоназм** – употребление в одном предложении однокоренных слов или слов, близких по значению (*рассказчик рассказал)*;
- **тавтология** – неоправданное повторение слов или их форм (*Базаров резковат. У Базарова трудный характер)*;
- **паронимия** – немотивированная подмена близких по звучанию, но разных по смыслу слов *(поджарый – поджаристый)*;
- **анахронизм** – немотивированное употребление лексики разных эпох в пределах одного контекста *(Печорин добивался любви Мэри ради спортивного интереса)*;
- **смысловая несочетаемость** единиц языка *(Вскоре был выпущен новый сорт зерна)*;
- **наличие лишних слов** *(Он получил первое боевое крещение (а разве бывает второе крещение?)*;
- **неоправданное употребление рядом синонимичных слов** *(Мы помнили и не забывали его советов)*;
- **незнание точного значения иноязычного слова** *(Он приукрасил свой имидж)*.

10. *В приведённых примерах определите характер лексических ошибок. Отредактируйте предложения, устраните лексические погрешности.*

1. Жизнерадостные лучи солнца освещают радостное лицо девочки. 2. На завтрак я жарю или глазунью, или яичницу. 3. Я бегом побежала в лес. 4. В газете утверждается, что океан играет в жизни человека большое значение.

5. Он написал свою автобиографию. 6. Мцыри хотел обрести волю и свободу. 7. Чичиков отличается приятной внешностью и неприятной внутренностью. 8. Анна Каренина бросилась под поезд и он долго влачил её жалкое сосуществование. 9. Выступаем в поход вечером на рассвете. 10. Надо расширить радиус квадрата. 11. На первой премьере пела молодая солистка оперы.

***11.** Проверьте, правильно ли указано лексическое значение слова. Обращайтесь к толковым словарям русского языка.*

1. Колоннада – колонна демонстрантов. 2. Дебатировать – обсуждать, спорить. 3. Компетентный – знающий, разбирающийся в данной проблеме. 4. Капитулировать – выбрасываться из летательного аппарата с помощью специального устройства. 5. Аннулировать – объявить или признать что-либо юридически недействительным. 6. Послушник – хорошо воспитанный ребёнок. 7. Антология – торжественные древнегреческие песни.

***12.** Укажите, какие слова употреблены в несвойственном для них значении.*

1. Через несколько дней няня, которая смотрела за Соней, заметила уход куклы. 2. Сын Петруша воспитывался придворным Савельичем. 3. Когда Петруша Гринёв был ещё подростком, его отдали под присмотр стремянному Савельичу. 4. Пётр Гринёв написал отцу о том, чтобы он дал помилование.

§ 3. Грамматические нормы литературного языка

***13.** Как правильно? Связано ли употребление тех или иных форм слова со стилистической дифференциацией речи?*

Бояться грозу – бояться грозы, посадить деревце – посадить деревцо, пойти за ягодами в лес – пойти по ягоды в лес, памятник Пушкина – памятник Пушкину, попить чай – попить чаю, положить немного мёда – положить немного мёду.

***14.** В каких предложениях допущены ошибки? Запишите предложения в исправленном виде.*

1. Шляпу он одел только на улице. 2**.** Серёжа сразу же выиграл мой ферзь. 3. Окно занавешено белой красивой тюлью. 4. Всё вокруг заросло кустарниками. 5. Он пригласил его друзей к нему домой. 6. Бывает, что увлекёшься и не заметишь, что уже ночь на дворе. 7. Мне посоветовали: едь на море и отдохни. 8. Откуда родом крестьяне, отправившие искать счастье? 9. Онегин не боится смерти, так как ему опостыл свет.

***15.** Подумайте, в чём «коварство» местоимений. Отредактируйте предложения.*

1. Собака залаяла. Женщина сказала, что она не укусит. 2. Отец умер, когда ему было девять лет. 3. Юноша поинтересовался у нас, как долго мы ещё будем заняты. 4. Он пригласил его друзей к нему домой. 5. Добрыня Никитич сидел на своём коне. Грива его развевалась по ветру.

Обратите внимание!

В безличных предложениях часто встречаются ошибки в построении предложений с деепричастным оборотом. Следует помнить:

- действие, выраженное глаголом-сказуемым и деепричастием, должен совершать один и тот же субъект *(Подъезжая к станции, мне она стала ещё ближе и дороже.* Надо: *Подъезжая к станции, я понял, что она мне стала ещё ближе и дороже)*;
- деепричастный оборот не может употребляться в безличных предложениях, так как в них нет и не может быть субъекта, совершающего действие *(Не окончив школы, ему пришлось идти работать на завод.* Надо: *Хотя он не окончил школу, ему пришлось работать на заводе).*

16. *Исправьте ошибки в построении предложений с деепричастными оборотами.*

1. Читая стихотворение Н. Некрасова, перед глазами протекает жизнь в дореформенной России. 2. Подъезжая к станции, у меня слетела шляпа. *(А. Чехов)* 3. Стоя у двери в столовую, мне ясно был слышен разговор родителей.

17. *Вы – редактор. Определите характер ошибок. Отредактируйте предложения.*

1. Два часа незаметно пролетели. 2. Большинство лицеистов активно участвуют в общественной жизни. 3. Враг был отброшен и разбит от границы нашего государства. 4. Если холод в вашем гараже или даче, купите наш обогреватель. 5. Рисуя пейзаж, у художника был задумчивый вид.

Возьмите на заметку!

Порядок слов (ПС) в предложении – одно из средств выразительности, способное передавать чувства или эмоции. Если подлежащее предшествует сказуемому, то такой ПС называется прямым или нейтральным. Если сказуемое предшествует подлежащему, то ПС называется обратным или инверсионным, и высказывание приобретает более экспрессивную окраску.

Сравните!

Мы хорошо помним Володю. Выпускник нашей школы был смелым человеком. Он был добрым и скромным. Он всегда защищал слабых.

Мы хорошо помним Володю. Смелым был выпускник нашей школы. Добрым и скромным человеком. И слабых защищал он всегда.

Умение расставлять слова в предложении даёт возможность точнее и ярче выразить нашу мысль, предохраняет от логических ошибок, а значит, повышает нашу речевую культуру.

18. *Определите характер ошибок, связанных с нарушением порядка слов в предложении.*

1. Твёрдость и решимость в своих убеждениях свойственны героям этого произведения. 2. Раскольников не только убил старуху-ростовщицу, но и её сестру. 3. Детство прошло Тёмы в старинной русской усадьбе. 4. Живущие родственники в Сибири, приехав в Москву, остановились в нашем доме.

Тема 3

СТИЛИ СОВРЕМЕННОЙ РУССКОЙ РЕЧИ

Обычно думают, что стиль – это сложный способ выражения простых вещей. На самом деле это простой способ выражения вещей сложных.

Ж. Кокто

19. *Выясните, какие критерии лежат в основе той или иной классификации стилей речи.*

Наука о стилях речи

Наша речь различается в зависимости от того, с кем мы говорим (с близким человеком или малознакомым, со старшим или младшим, с уважаемым человеком или не очень), в какой обстановке мы говорим (дома, в школе, на улице, на собрании или в компании), с какой целью мы говорим, о чём мы говорим и пр. Все эти факторы влияют на нашу речь, заставляют подбирать определённые речевые средства и создают таким образом определённый **стиль речи**.

Раздел языкознания, изучающий разновидности речи, называется **стилистикой**.

Стиль речи – это разновидность речи, которая обслуживает какую-либо сторону общественной жизни: бытовое общение, официально-деловые отношения, агитационно-массовую работу, научную деятельность, художественную литературу и пр.

По эмоциональному воздействию речевые средства – слова, словосочетания, фразеологизмы, предложения – могут быть

– стилистически нейтральными, т.е. могут употребляться в различных речевых условиях;

– торжественными – употребляются на торжественных собраниях, приёмах, в лирической поэзии;

– официальными – употребляются в деловой обстановке;

– стилистически сниженными – используются в разговорной речи, в художественной литературе (вспомните учение М.В. Ломоносова «о трёх штилях» – высоком, среднем и низком);

– шутливыми;

– сатирическими;

– грубыми.

По выполняемым функциям стили речи делятся на две основные группы: 1) книжный стиль; 2) разговорный стиль.

Книжный стиль (или литературный), в свою очередь, имеет ряд разновидностей, связанных с его функционированием в различных сферах речевой

деятельности. Различают следующие подстили: научный; публицистический; официально-деловой; особняком – стиль художественной литературы.

Разговорный стиль тоже имеет свои разновидности: обиходно-разговорная речь; диалектная речь; просторечие; жаргоны.

Книжный стиль речи чаще употребляется в письменной форме (научная литература, статьи в газетах и журналах, художественная литература), но может использоваться и в устной форме (лекции, доклады, выступления по радио, телевидению по различным проблемам науки, общественно-политической жизни). Разговорный стиль в большей мере обслуживает устную речь, но в художественной литературе он употребляется как средство характеристики персонажей.

- Что называется стилем речи?
- Какой раздел науки о языке изучает особенности стилей речи?
- Какие экстралингвистические факторы влияют на использование того или иного стиля речи?
- На какие группы можно подразделить речевые средства по их эмоциональному воздействию? Приведите примеры
- Чем различаются книжный и разговорный стили речи? Составьте сопоставительную таблицу.

Знаете ли вы, что...

Слово *стиль* восходит к латинскому языку: stylus – «остроконечная палочка». В древности для письма использовали палочку из дерева, кости или металла. Её заостряли с одного конца, чтобы писать, а другой конец был плоский, в виде лопатки, чтобы стирать неудачно написанное. Постепенно значение слова переместилось с предмета на качество написанного, и словом *стиль* стали называть совокупность средств, используемых для выражения мыслей в определённых речевых ситуациях.

20. *Сравните тексты. К каким стилям речи их можно отнести?*

а) Мне принесли белую водяную лилию.

Я дождался, пока солнечный луч заглянул ко мне в окно, и поставил стакан с купавой против луча. Тогда белое внутри цветка вспыхнуло, как солнце, отражаясь в золоте. Белые лепестки были так ярко белы, что неровности цветка бросали синие тени. И я подумал, что весь цветок похож на отражённое на небе солнце.

М. Пришвин

б) Лилия – род многолетних растений, семейство лилейных. Цветки белые, жёлтые, красные, оранжевые, 13–15 см в диаметре, трубчатые, колокольчатые, часто ароматные. Плод – коробочка с многочисленными плоскими коричневыми семенами. Стебли лиственные, ежегодно отмирающие. Существуют свыше 90 видов лилий, в основном, в северном полушарии. *(БСЭ, т. 14, с. 314)*

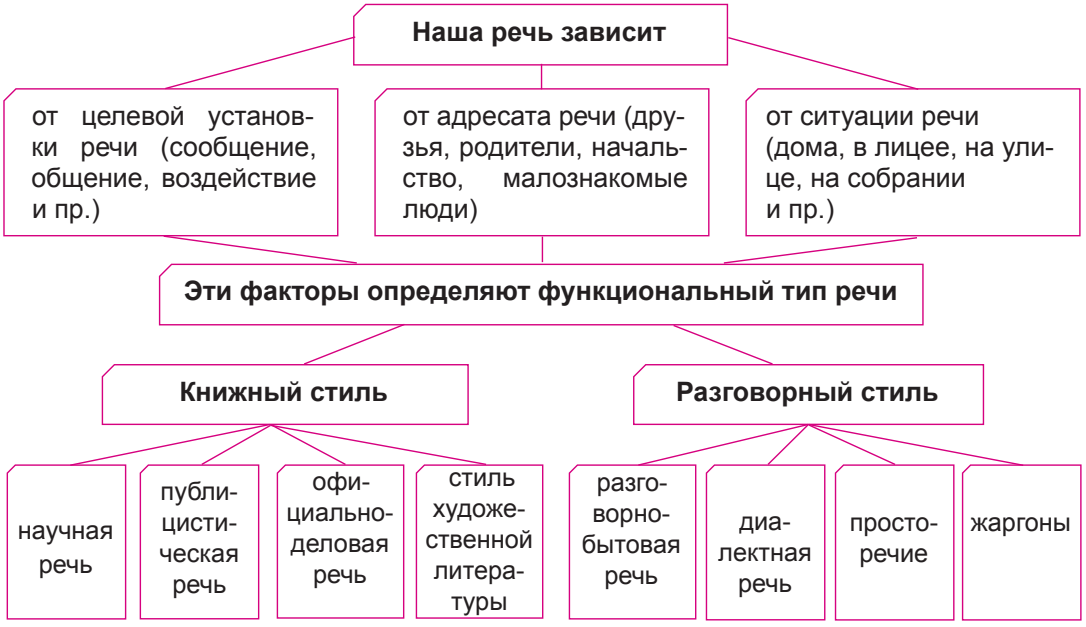
в) – Нет, ты только посмотри, Валя, что это за чудо! Прелесть! Точно изваяние … Ведь она не мраморная, не алебастровая, а живая, но какая холодная!

И какая тонкая работа – человеческие руки никогда бы так не сумели. Смотри, как она покоится на воде, чистая, строгая, равнодушная… Смотри, смотри, ведь она не белая, то есть она белая, но сколько оттенков – желтоватых, розоватых, каких-то небесных, а внутри, с этой влагой, она жемчужная, просто ослепительная, и у людей таких и красок, и названий-то нет!..

А. Фадеев

- В каких текстах, по вашему мнению, отражено авторское отношение к цветку, его оценка? Обоснуйте своё мнение.

21. *Рассмотрите таблицу и составьте рассказ о стилях речи и их классификации.*



22. *Прочитайте тексты. Определите тему и основную мысль каждого текста. Кто такие дельфины и что вы о них знаете?*

а) Дельфины – подсемейство млекопитающих, семейство дельфиновых, отряд китов. Длина тела дельфинов достигает 2-3 метров, у некоторых – до 10 метров. У большинства дельфинов есть спинной плавник. Дельфины стремительно плавают (со скоростью до 50 км в час). Живут дельфины обычно стадами. Питаются стадной рыбой, головоногими моллюсками, изредка ракообразными. На изучение дельфинов расходуются во всём мире огромные средства. Их обучают для рыбопоисковой службы, для помощи акванавтам, выполняющим различные подводные работы. (По *БСЭ)*

б) Ещё в глубокой древности дельфины были друзьями человека. Они пользовались большим почётом. В последние десятилетия дельфины стали объектом необычайного любопытства и изучения. В некоторых странах построены океанариумы, где учёные наблюдают за жизнью дельфинов изо дня в день. И

это не случайно. Собранный научный материал позволяет предполагать, что по своему умственному развитию дельфины стоят ближе всего к человеку. (*Из газет*)

в) Высоко в яркой синеве небес сияло солнце, заливая мир водопадами света, а внизу, раскинувшись во всю ширь горизонта, чуть заметно вздыхал океан.

Безмолвный, величественный, он походил на заснувшее изумрудное чудовище. В воздухе, описывая широкие круги, реял, словно чудесная огненная ласточка, омытый лучами солнца альбатрос…

Но вот появились маленькие дельфинчики, играющие с земной черепахой. В стороне от всех одиноко играл Белый дельфинчик. Сколько раз он пытался присоединиться к своим сверстникам! Но мать чувствовала, что среди чёрных дельфинов нет места для её некрасивого малыша. Старый вожак не раз кидался на него с яростным криком…

П. Божев

г) Довожу до вашего сведения, что приобретённым для дельфинария животным необходимо ежедневно давать свежую рыбу. Для этой цели прошу выделить дополнительные средства на покупку питания для дельфинов и разрешить заключить договор с поставщиками. Смету прилагаю.

- К каким стилям речи можно отнести эти тексты? Обоснуйте свой выбор.
- В первом тексте замените повторяющиеся слова синонимами.
- Из второго текста выпишите сложные предложения, произведите их синтаксический анализ.
- Из третьего текста выпишите ключевые слова и составьте свой рассказ о Белом дельфинчике.

23. *Спишите высказывания великих людей о стиле, вставляя пропущенные орфограммы, пунктограммы. Прокомментируйте их. Доказывайте, спорьте!*

1. Стиль есть (не, ни) что иное как порядок и живость которые мы пр(и,е)даём своим мыслям. (*Ж. Бюффон*)

2. Признак строгого и сжатого стиля состоит в том что вы (ни, не) можете выбросить (не, ни) чего из произведения без вреда для него. (*Б. Джонсон*)

3. Стиль как хрусталь от чистоты завис(и, е)т блеск. (*В. Гюго*)

24. *Определите, к каким стилям речи можно отнести приведённые ниже тексты. Аргументируйте свою точу зрения.*

1. Маршрут был выработан господином из Сан-Франциско обширный. В декабре и январе он надеялся наслаждаться солнцем Южной Италии, памятниками древности, тарантеллой, серенадами бродячих певцов... Начало марта он хотел посвятить Флоренции, к страстям господним приехать в Рим, входили в его планы и Венеция, и Париж, и бой быков в Севилье, и купанье на английских островах, и Афины, и Константинополь... И всё пошло сперва прекрасно.

И. Бунин

2. Италия государство на юге Европы, на Средиземном море. Площадь 301 тыс. км². Наиболее крупные города Рим (столица) Милан Неаполь Турин Генуя Венеция. Климат средиземноморский жаркое, сухое лето и дождливая зима. Главные реки По и Тибр. В Альпах много озёр. Растительность преимущественно культивируемая поля, сады, виноградники. Леса занимают около 18,6% площади главным образом в горах.

- Какие типы предложений использовал И. Бунин в данном отрывке?
- Спишите второй текст, расставляя знаки препинания. Цифры пишите прописью.
- Составьте или подберите тексты разных стилей о каких-либо странах (России, Франции и пр.).

25. *Данные словосочетания распределите в колонки в соответствии с принадлежностью к тому или иному стилю речи.*

Общеупотребительные слова	Научные термины	Публицистическая лексика	Официально-деловая лексика	Лексика художественной литературы	Разговорно-бытовые слова	Просторечия

Прекрасная погода, пробуждающаяся природа, статистические данные, произвести подсчёт, наложить штраф, растянуться на диване, довести до сведения, лебединая песня, лебединый пух, перевезти лебедей на Чёрное озеро, праздничное настроение, православный праздник, повесить нос, послать ко всем чертям, курить фимиам, библиографический указатель, составить протокол, смыться с собрания, корень квадратный, белые яблони, страна берёзового ситца, берёзовый сок, мебель из карельской берёзы, довести до сведения избирателей, интегральное уравнение, учебная деятельность, служители муз.

26. *Соедините по смыслу словосочетания левого и правого столбцов. Укажите их стилистическую окраску. Составьте 3-4 предложения.*

Вопреки ситуации	быть в ладу со своей совестью
Быть в согласии со своими принципами	накануне праздника
В преддверии праздника	не могу идти
Не в состоянии двигаться	после полуночи
Время за полночь	несмотря на обстоятельства

Учимся строить высказывания

Одну и ту же мысль можно выразить разными языковыми средствами. Всё зависит от того, на какие признаки, свойства предмета обращает внимание автор.

Сравните!

За полями алым цветом
Кисти спелые рябин.

М. Цветаева

В саду горит костёр рябины красной,
Но никого не может он согреть.

С. Есенин

27. *Прочитайте диалог. Обратите внимание на ответы действующих лиц. Можно ли по этим ответам составить представление о характере персонажей?*

Молодых исполнителей былин консультировали кандидат наук, специалист по фольклору и народная сказительница. Артистов интересовало, кто будет их слушать. Кандидат наук говорит:

– Ориентируетесь на интеллектуальный горизонт, на сферу интересов аудитории.

Народная сказительница советует:

– Слово к человеку примеряйте.

По *А. Югову*

28. *В 20-30-ые годы XX столетия среди молодёжи, как и в наше время, были в моде песни и стихи, в которых широко использовалась внелитературная лексика. Прочитайте стихи. Что между ними общего и в чём различие? Какие языковые средства используют авторы?*

* * *

Как день хорош!
Как жарко солнце светит!
Как хорошо идти вдвоём с тобой,
Вести беседу обо всём на свете
И пить душистый воздух голубой!

Любимая, хорошая, родная,
Не знаю, как ещё назвать тебя,
Весь ласковый словарь перебирая,
Целую, заикаясь, говоря…

Да что слова!… У лучшего поэта
Едва ль найдётся столько чувств,
От кончиков ботинок до берета
Я с нежностью одеть тебя хочу.

Счастливые часов не наблюдают,
Пускай зовут нас в город поезда,
Сегодня двое очень опоздают,
Об этом знает первая звезда.

В. Лебедев-Кумач

* * *

Ядрена вошь!
Как жарко солнце шпарит,
Лазурь небесная до чёртиков светла.
Как хорошо с тобою топать в паре,
Бузу пороть и заправлять вола!

Гадюка, мировая, заводная,
Пацаночка с присыпкой на большой,
Я от муры любовной изнываю,
Я влип, как сволочь, телом и душой.

Что говорить, я влез с тобой в бутылку,
Засыпался до самых до волос,
Девчоночка, во всю свою любилку
Люблю тебя от клифта до колёс.

Фартовые не зырят на бембрасы,
Пропустим нафить все мы поезда,
Готов всю жизнь тачать с тобою лясы,
Пока на стрёме рыжая звезда.

29. *Приведите примеры, чтобы одна и та же мысль была выражена разными стилистическими средствами. Например, о вреде курения, о пользе винограда, о впечатлении от прочитанной книги и т.д.*

Тема 4

РАЗГОВОРНЫЙ СТИЛЬ РЕЧИ

Речь – это показатель ума.
Сенека

§ 1. Признаки разговорного стиля речи

30. *Прочитайте диалог Чичикова с Ноздрёвым (по поэме Н. Гоголя «Мёртвые души»). Определите стиль речи, укажите его особенности (см. таблицу на следующей странице).*

Порфирий подал свечи, и Чичиков заметил в руках хозяина неизвестно откуда взявшуюся колоду карт.

– А что, брат, – говорил Ноздрёв, прижавши бока колоды пальцами и несколько погнувши её, так что треснула и отскочила бумажка. – Ну, для препровождения времени держу триста рублей банку!

– А! Чтоб не позабыть: у меня к тебе просьба!

– Какая?

– Дай прежде слово, что исполнишь.

– Да какая просьба?

– Ну, да уж дай слово!

– Изволь.

– Честное слово?

– Честное слово.

– Вот какая просьба: у тебя есть, чай, много умерших крестьян, которые ещё не вычеркнуты из ревизии?

– Ну есть, а что?

– Переведи их на меня, на моё имя.

– А на что тебе?

– Ну, да мне нужно.

– Да на что?

– Ну, да уж нужно… Уж это моё дело, словом, нужно.

– Ну, уж, верно, что-нибудь затеял. Признайся. Что?

– Да что ж затеял? Из такого пустяка и затеять ничего нельзя.

– Да зачем же они тебе?

– Ох, какой любопытный! Ему бы всякую дрянь хотелось бы пощупать рукой, да ещё и понюхать!

– Да к чему ж ты не хочешь сказать?

– Да что ж тебе за прибыль знать?

– Ну просто так. Пришла фантазия. Так вот же: до тех пор, пока не скажешь, не сделаю!

– Ну вот видишь, вот уже и нечестно с твоей стороны. Слово дал, да и на попятный двор.

– Ну как ты себе хочешь, а не сделаю, пока не скажешь, на что…

Разговорный стиль речи

№ п/п	Критерии определения стиля речи		Содержание
1.	**Цель стиля**		Непринуждённое общение в разных сферах человеческой деятельности.
2.	**Основные признаки**		Неофициальность, неподготовленность речи, ситуативность, автоматизм речи, эмоциональность, конкретная адресованность, широкое использование невербальных средств общения (мимика, жесты, взгляды, позы и пр.).
3.	**Типы речи**		Повествование, описание, рассуждение.
4.	**Языковые средства**	**Фонетические**	Паузы, темп, тембр, тон, скорость, громкость речи, логическое выделение компонентов, некоторая вариативность словесных ударений, разнообразие интонационных моделей.
		Лексические	Общеупотребительная лексика, эмоционально-окрашенная лексика; мало абстрактных слов, терминов, торжественных и устаревших слов; частое использование синонимов и антонимов в одном контексте; широкое использование фразеологизмов, пословиц, поговорок.
		Словообразовательные	Суффиксы субъективной оценки со значением ласкательности, уничижительности, увеличительности, уменьшительности, одобрения-неодобрения и пр.; наличие прилагательных с оценочным значением (*глазастый, худющий*); удвоенные слова *(видимо-невидимо, ясно-понятно, большой-пребольшой).*
		Синтаксические	Порядок слов свободный. Широкое использование обращений, слов-предложений, вопросительных и побудительных предложений, неполных конструкций; простые глагольные сказуемые; безличные предложения, специфические обороты речи, не свойственные книжному стилю.
		Морфологические	Чаще, чем в других стилях речи, используются глаголы, личные местоимения, частицы, притяжательные местоимения и прилагательные; реже – причастия и деепричастия; употребительны формы род. и предл. падежей.
5.	**Сфера употребления**		Чаще в устной форме (бытовое общение, профессиональное общение), реже в письменной форме – записки, дружеские письма, в художественной литературе как средство характеристики героев.
6.	**Формы речи**		Чаще диалог.

31. *Сравните предложения. В каких из них информация звучит нейтрально, а в каких она приобретает разговорный характер?*

1. Встретил я как-то в Москве своего (друга, дружка). 2. Разве в этом (доме, домишке) может разместиться 100 человек? 3. (Киоскерша, в киоске женщи-

на) продавала газеты, расположившись возле входа в гостиницу. *(Ю. Трифонов)* 4. «Ну вот, – сказала косматая парикмахерша, – (на человека стал похож – теперь причёска у вас в порядке)». *(Н. Погодин)*

32. *Составьте письмо другу и расскажите в нём об осеннем бале в вашем лицее. Укажите обязательные атрибуты письма.*

§ 2. Лексические особенности разговорного стиля. Речевые ошибки

Основную часть живой разговорной речи составляют общеупотребительные слова. В то же время в разговорной речи встречаются слова с экспрессивной оценкой. Экспрессивный эффект обеспечивается большей частью за счёт слов с дружески фамильярной и грубовато-фамильярной окраской, за счёт модальных слов, частиц, междометий, фразеологизмов, пословиц и поговорок.

33. *Составьте предложения с приведёнными словами. Определите их стилистически нейтральное и переносное значение:* ***подбросить, выбросить, пролететь, отрезать.***

34. *Как вы понимаете значение следующих выражений:* ***плачет в жилетку, слезами заливается, хвостом крутит, грызёт гранит науки, не все буквы знает, чаша терпения переполнилась?***

Обратите внимание!

В разговорной речи чаще, чем в других стилях речи, допускаются речевые ошибки. Ошибки могут быть лексического, орфоэпического, грамматического, стилистического характера.

35. *Найдите и исправьте ошибки. Какие слова употреблены в несвойственном им значении?*

1. У нас в Доме культуры будут соревнования по танцам. 2. Затмение солнца предвещает неудачу, но и на это князь Игорь внимания не обращает. 3. Что касается любви, то здесь у Базарова сплошная неразбериха. 4. После женитьбы Катерину нельзя было узнать. 5. Онегин прочитал Татьяне проповедь. 6. В доме Ростовых Андрей Болконский борется между жизнью и смертью. 7. Грушницкий окружил себя шайкой, враждебно настроенной к Печорину. 8. Титулярному советнику Каренину Анна предпочла простого графа Вронского. 9. В 1900 г. отмечалось 50-летие постановления «Грозы» А. Островского. 10. Чацкий – противоположник Фамусова.

36. *Проверьте, уместно ли использованы заимствованные слова. Отредактируйте предложения.*

1. Контингент работников столовой мобилизован на ликвидацию дефектов в работе. 2. Администрация игнорирует мнение окружающих. 3. Квартира Ивана Ивановича аналогична с квартирой Петра Петровича. 4. Концепция Пушкина в

области литературного языка заслуживает внимания. 5. Голос Пети вибрирует от волнения. 6. Дети не проявляют темпераментности друг к другу.

Канцеляриты уместны только в официальной речи. В разговорном стиле они звучат неестественно, засоряют язык.

37. *Найдите в приведённом отрывке нарушение единства стиля. Исправьте ошибки.*

Посреди реки купались два человека. Неожиданно сидевший на берегу сердито крикнул:

– Эй, товарищи! Закругляйтесь купаться!

– Мгновенно, товарищ начальник! – бодро крикнул молодой человек.

– Лимит времени прошу соблюдать! – снова крикнул человек в чёрном френче.

Солнце в моих глазах померкло от этих слов.

К. Паустовский

38. *По названию определите, о каких словах пойдет речь в тексте.*

Слова-сорняки

К сожалению, в языке имеются не только хорошие, но и плохие слова, оскорбительные, грубые, недостойные человека. Как в поле произрастают не только хорошие злаки и чудесные цветы, но и сорняки. Речь идёт о сквернословии. Это социальный порок. В качестве примера приведём речь Тимохи, деревенского парня-сибиряка из романа В. Шишкова «Угрюм-река».

Он говорил мало и всё больше матерно. Тимоха будто и ничего не скажет, а раскудрявит фразу ужасно, не замечая даже этого. Если надо сказать: «Я хочу медведя взять», у него звучит: «Я, так твою так, Прохор Петров, хочу, растуды его туды, ведьмедя ухайдакать, распротак его протак, сек твою век».

Борьба со сквернословием, как ни прискорбно об этом говорить, одна из актуальных проблем в нашем обществе, и к ней постоянно обращается пресса. Сквернословие – сознательное недостойное поведение человека, и оно тем самым оскверняет не только свою речь, свои чувства, но и чувства окружающих.

- Некоторые скажут: привычка! Но это не оправдание. А как вы думаете?
- Найдите предложения с однородными членами. Укажите смысловые отношения между словами.

Как вы думаете?

Сквернословие в старину различалось по территориям. В.И. Даль писал в своём «Толковом словаре»: «Брань эта свойственна акающему, южному и западному наречию, а в окающем, северном и восточном она встречается реже, а местами её там и нет вовсе».

Согласны ли вы с мнением В. Даля?

39. *Нужны ли вводные слова? Прочитайте отрывок из поэмы Н. Гоголя «Мёртвые души». Какую роль они выполняют в произведении?*

Повесть о капитане Копейкине

После кампании двенадцатого года, сударь ты мой,… вместе с ранеными прислан был капитан Копейкин. Под Красным ли, или под Лейпцигом, только, можете вообразить, ему оторвало руку и ногу… Этот какой-нибудь инвалидный капитал был уже заведён, можете представить себе, в некотором роде, после. Капитан Копейкин видит: нужно работать бы, только рука-то у него, понимаете, левая...

Обратите внимание!

В разговорном стиле часто допускаются речевые ошибки при использовании фразеологизмов. Это связано

– с искажением устойчивого сочетания вследствие незнания его значения: эти люди *до мозга ногтей* преданы работе, отложить дела в *длинный ящик*;

– с неуместным использованием фразеологического оборота: *Сизифовым трудом* добились мы постройки этого дома;

– с контаминацией двух устойчивых фразеологических сочетаний: *не упустят без внимания*; *это вам чревато боком; петь фимиам*;

– с неудачным построением высказывания по типу устойчивого сочетания: *рукой руку моет; соловья басни не кормят.*

40. *Выпишите из рубрики «Обратите внимание!» устойчивые выражения, в которых допущены ошибки. Исправьте их.*

41. *Прочитайте фразеологизмы. В каком стиле речи они употребляются? Определите, что с чем сравнивается. И почему?*

Вертится как белка в колесе; набито как сельдей в бочке; пишет как курица лапой; сидит как собака на сене; хитёр как лиса; труслив как заяц; неповоротлив как слон; шумят как воробьи на дождь.

§ 3. Грамматические особенности разговорного стиля речи

В разговорном стиле экспрессивность и оценочность проявляются в области словообразования. Весьма часто встречаются суффиксы субъективной оценки со значением ласкательности, уменьшительности, пренебрежения, иронии и пр.
Например, *добряк, старикан, свистун, большущий, скромничать*.

42. *Продолжите ряды слов. Выделите суффиксы и укажите их значение.*

а) Добряк, хиляк…; *б)* летун, болтун…; *в)* смутьян, болван…; *г)* злющий, худющий…; *д)* писака, задавака... .

43. *Как правильно? Проверьте по словарям.*

Тракторы – трактора, инженеры – инженера, профессоры – профессора, офицеры – офицера, шофёры – шофера.

44. *Какие нарушения в употреблении грамматических категорий вы заметили? Исправьте ошибки.*

1. Из икры появляются маленькие рыбки. 2. Человек не должен позволять себе всяких роскошей. 3. Рыбки в аквариуме переливались то жёлтым, то розовым, то золотым цветами. 4. Катерина мне понравилась тем, что в ней изображён быт жизни народа. 5. Я хочу выразить моё отношение прочитанному произведению А. Островского «Гроза».

Возьмите на заметку!

В русском языке порядок слов относительно свободный по сравнению с английским, немецким, французским языками. Гибкость в построении предложения – одна из характерных особенностей синтаксиса русского языка. И это создаёт особую мелодику русской речи.

В спокойной повествовательной речи подлежащее обычно располагается перед сказуемым, определение – перед подлежащим или дополнением, дополнение – после сказуемого и т.д. Ошибки, связанные с нарушением порядка слов, заключаются в разрыве этих привычных связей. Например: *Светское общество показал в романе «Евгений Онегин» А. Пушкин. Всем классом мы ездили в Михайловское этой весной на автобусе.*

45. *Определите характер ошибок, связанных с неправильным употреблением грамматических форм и нарушением порядка слов в предложениях.*

1. Он совершил поступок, впоследствии из-за которого ему пришлось неоднократно краснеть. 2. После получения травмы он стал не выступать на сцене. 3. Он рассказывал о трудностях морской жизни младшему брату в русской усадьбе. 4. Через минут пять преподаватель придёт. 5. Большие и красивые в центре города здания вырастали, как грибы. 6. Каждый вечер рассказывала мать дочери сказки. 7. Он подыскал надёжного себе помощника. 8. Матросов двое стояли на палубе теплохода. 9. Жителям пострадавшего района от засухи была оказана помощь.

46. *Замените книжные формы составных сказуемых разговорными.*

1. Н. Тэффи приняла решение посвятить себя литературной карьере. 2. Каждый человек стремится соблюдать нормы поведения в обществе. 3. Лицеисты имеют возможность ознакомиться с творчеством одарённой русской писательницы-эмигрантки. 4. Надежде Тэффи приносили тяжёлое страдание не только болезнь сердца, но и одиночество.

47. *Что создаёт комический эффект в предложениях?*

1. Она надела бежевые туфли и такого же цвета лиловые чулки. *(И. Ильф)* 2. Показалось лицо, не истощённое умственными упражнениями. *(И. Ильф)* 3. Шёл дождь и два студента. 4. Я иду в университет, а ты в калошах. 5. У него была сильная воля, которую он выработал, была у него и девушка. 6. Люди и дети будут радостно ходить по земле. 7. Для полного счастья мне не хватает хорошей учёбы, мороженого, дедушки и дисциплины.

48. *Вы – редактор. Исправьте ошибки в выборе подчинительного союза.*

1. Смеха боится даже тот, который ничего не боится. 2. Следующая встреча Гринёва с Пугачёвым произошла в Белогорской крепости, где Пугачёв захватил её. 3. В то время, что машинист набирал воду, в поезде происходил обыск.

49. *Исправьте ошибки: поставьте придаточные части на «свои» места.*

1. Что нас очень огорчило, утром пошёл дождь. 2. Мы положили бережно птенчика, который упал с дерева, обратно в гнездо. 3. По утрам, отчего зелень казалась сказочной, на траве лежал иней. 4. Пушкин любил в библиотеке читать книги, сидя с ногами в большом кожаном кресле, когда был маленький.

ПРОВЕРЬТЕ СЕБЯ

ТЕСТ № 1

1. Составьте сопоставительную таблицу «Книжный и разговорный стили речи». Дайте определение понятиям, укажите цели стилей, их отличительные признаки, формы реализации, разновидности подстилей, языковые средства, сферу употребления.

15 баллов

2. Отредактируйте предложения.

1. Которые хорошо умеют рисовать, поступили в художественную школу. 2. Валентина Распутина произведения играют важное значение в воспитании молодёжи. 3. Всё приобретает особое значение, чего коснется человек. 4. Чем бы всё закончилось, никто не знает, но в это время прозвенел звонок. 5. Футболист, играющий в самом центре нападения, забил гол в ворота противника. 6. Дело о разводе они отложили, как говорится, в длинный ящик. 7. Пушкин выразил характеры людей того времени. 8. Светило огненное, как огонь, солнце. 9. Павел Корчагин встретил и женился на Тае. 10. День был более пасмурнее, чем вчера. 11. По обоим сторонам дороги посажены голубые ели. 12. Честь сберегают смолоду. 13. У Онегина по бокам висели бакенбарды. 14. У Базарова бакенбарды были песчаного цвета. 15. Воздвигнут мемориальный памятник.

15 баллов

Итого: 30 баллов

Тема 5

НАУЧНЫЙ СТИЛЬ РЕЧИ

Истинная наука не знает ни симпатий, ни антипатий: единственная цель её – истина.

У. Гров

§ 1. Признаки научного стиля речи

50. *Прочитайте отрывок из лекции академика И.П. Павлова. Определите стиль и форму речи, укажите стилистические особенности текста.*

Выступая здесь, среди врачей, я должен, главным образом, остановиться на тех сторонах наших исследований, которые имеют непосредственное отношение к медицине… Вам, как врачам, хорошо известен тот факт, что деятельность нервной системы направляется, с одной стороны, на объединение, интеграцию работы всех частей организма, а с другой – на связь организма с внешней средой. Деятельность, направленную на внутренний мир организма, можно было бы назвать низшей нервной деятельностью, в противоположность другой, устанавливающей точнейшие отношения организма с внешним миром, которой законно присвоить название высшей нервной деятельности. Таким образом, два слова – поведение и высшая нервная деятельность – совпадают, обозначая одно и то же.

- Докажите, что данный текст относится к устной форме речи.
- Выпишите из текста термины. Укажите, в какой области науки они используются. Определите их значение.

51. *Прочитайте таблицу и составьте лингвистическое сообщение об особенностях научного стиля речи.*

Научный стиль речи

№ п/п	Критерии определения стиля речи	Содержание
1.	**Цель и задачи текста**	Сообщение научной информации или объяснение научных фактов в определённых областях знаний, выявление закономерностей развития каких-либо явлений и пр.
2.	**Основные признаки**	Строгая логичность, последовательность в изложении материала, точность, объективность, информативная насыщенность содержания, установление причинно-следственных связей между явлениями.
3.	**Типы речи**	Преимущественно рассуждение и описание.

4.	**Языковые средства**	**Лексические**	Употребление слов в прямом, основном значении, наличие специальных научных слов (терминов), которые составляют до 15–20 % всей лексики; отсутствие образных средств языка (эпитетов, метафор, гипербол); частая повторяемость ключевых слов, использование специальных слов типа *данный, в соответствии, следует отметить*; отсутствие эмоционально-окрашенных слов, просторечий; наличие научной и профессиональной фразеологии; широкое использование научной символики.
		словообразовательные	Широкое использование интернациональных корней, приставок, суффиксов типа ***-логия, -графия, микро-, энерго-***; ***анти-; де-, ре-; -изм, -ист, -ция***.
		морфологические	Преобладание имён существительных, особенно абстрактных, мало прилагательных, отсутствие местоимений и глаголов в форме 1-го и 2-го лица.
		синтаксические	Прямой порядок слов в предложении; частое использование форм составного именного сказуемого; частое использование односоставных неопределённо-личных и безличных предложений; употребление сложноподчинённых предложений, особенно с придаточными причины; широкое употребление причастных и деепричастных оборотов вместо придаточных определительных или обстоятельственных, редкое употребление неполных, вопросительных и побудительных предложений.
5.	**Разновидности (подстили)**		Научный, научно-популярный, научно-учебный.
6.	**Сфера употребления**		Чаще употребляется в письменной форме: статьи, доклады, диссертации, авторефераты, научные монографии, дипломные работы, учебники; в устной форме – выступления учёных на конференциях, симпозиумах по различным научным проблемам, лекции преподавателей в вузе.

52. *Пользуясь таблицами на стр. 219–220 и 258, установите особенности каждого текста.*

а) **Камбалы, камбалообразные** – отряд рыб, близких к окунеобразным, отличаются от последних несимметричным строением черепа во взрослом состоянии, в связи с чем глаза находятся на одной стороне. Тело сильно сжато с боков, у большей части камбал оно широкое и относительно короткое… Размеры камбал различны: от 7 см (черноморская камбала) до 4,5 метров (беломорский палтус). Камбалы – преимущественно широкие рыбы, ведущие во взрослом состоянии донный образ жизни… *(БСЭ, изд. 2-ое. Т. 19, с. 477)*

б) Большие плоские камбалы, привыкшие жить на тенистом дне тихих бухточек, поражают чёрно-зеленым цветом своей толстой кожи, усеянной плоскими костяными шипами, похожими на ракушки. Оба глаза помещаются у них сверху. Поэтому камбала напоминает детский рисунок углём на заборе: голова в профиль, но с двумя глазами. Правда, брюхо у камбалы воскового, поросячьего цвета, но ведь брюхо-то это рыба никогда не показывает, а всегда лежит на дне, плотно прижавшись к нему. (*В. Катаев.* «*Белеет парус одинокий*»)

53. *Прочитайте какой-либо параграф из учебника химии (или физики). Определите стиль речи. Выпишите по 10 слов и распределите в три колонки: а) общеупотребительные, б) общенаучные, в) специальные слова-термины.*

Знаете ли вы, что...

Слово **текст** заимствовано в XVIII веке из немецкого языка, который, в свою очередь, заимствовал его из латинского: **textus** – словесное единство.

Это слово имеет и дальних родственников. В латинском языке *textus* означало «ткань», «переплетение», от *texo* – «тку».

В наши дни это слово «помнит» свои родственные связи, поэтому часто можно услышать такие выражения: *вся ткань произведения пронизана…, прикоснуться к словесной ткани, найти в словесной ткани* и под.

54. *Прочитайте. На какие свойства научного и художественно-литературного стилей речи указывает автор?*

Философ говорит силлогизмами, поэт – образами и картинами, а говорят оба одно и то же. Политэконом, вооружась статистическими числами, доказывает, действуя на своих читателей или слушателей, что положение такого-то класса в обществе много ухудшилось или много улучшилось вследствие таких-то и таких-то причин. Поэт, вооружась живым и ярким изображением действительности, показывает в верной картине, действуя на фантазию своих читателей, что положение такого-то класса в обществе действительно много ухудшилось или улучшилось от таких-то и таких-то причин. Один доказывает, а другой показывает, и оба убеждают, только один логическими доводами, а другой – картинами.

В. Белинский

- Выпишите из текста общенаучные слова. Укажите их значения.
- Выясните, есть ли в тексте специальные термины. Объясните их значение.
- Преобразуйте первое предложение в сложноподчинённую конструкцию с придаточным условия. Отразится ли такая замена на общем содержании текста?

§ 2. Лексические особенности научного стиля речи

Обратите внимание!

В научной речи выделяют три основных группы слов:

- **общеупотребительные слова**, которые используются в разных стилях

речи и хорошо известны большинству носителей языка *(чёрный, красный, высокий, передвигаться, происходить, обучать, набирать* и др.);

- **общенаучные слова и словосочетания**, которые употребляются в разных науках *(цель, метод, проблема, программа, реакция, операция, энергия, материал, форма жизни, скорость, движение* и др.);
- **узкоспециальные слова-термины**, употребляющиеся в какой-либо одной или смежных областях знания (*метафора* – в языкознании и литературоведении, *формула* – в математике и физике, *реакция нейтрализации* – в химии, *множитель*, *слагаемое* – в математике и др.).

55. *Прочитайте. Какую стилистическую роль играют в тексте медицинские термины? Уточните их значение. К какой группе лексики их можно отнести?*

Главный хирург Александр Степанович Калугин в синей, жёсткой, трёхдневной щетине. Он устал, поэтому резок, нетерпелив…

– Кохер!

– Ножницы, – говорит он устало ассистенту Сергею Улаеву.

– Скальпель.

– Тампон с реванолем.

– Бактериофаг.

– Противовоспалительную сыворотку. (*В. Кожухова)*

Термины – слова, обозначающие понятия в области какой-либо науки. Основными признаками терминов являются их однозначность, отсутствие синонимов в пределах одной области знания, невозможность образовать от них формы с субъективно-оценочным значением.

56. *Приведите по 4 примера слов и словосочетаний, являющихся терминами в указанных науках. Определите значение терминов. Пользуйтесь словарями и справочниками.*

Языкознание	Литературоведение	История	География	Музыковедение	Математика	Химия
Лексикология	Сюжет	...	...	...	...	...

57. *Что изучают данные науки? Обратитесь к словарям иностранных слов.*

Альгология, антропология, антропонимика, арахнология, гносеология, генетика, микробиология, генеалогия, ихтиология, кинология, семасиология, фенология, этнология, этимология, геронтология, стоматология, кардиология, невропатология.

58. *Объясните значение приведённых ниже лингвистических терминов. Обратитесь к лингвистическим словарям. Составьте 2–3 предложения.*

Текст, грамматическая основа предложения, глоссарий, метонимия, плео-

назм, стиль речи, прямое дополнение, тавтология, эсперанто, микротема, рассуждение.

59. *Знаете ли вы литературоведение? Составьте толковый словарь литературоведческих терминов. За справками обращайтесь к словарям. Слова располагайте по алфавиту.*

Сюжет, фабула, композиция, идея, эпитет, сравнение, цитата, олицетворение, гипербола, композиция, романс, эпилог, хорей, ямб, метафора, анахронизм, антитеза.

60. *Вы – редактор. Измените предложения так, чтобы они соответствовали требованиям научного стиля речи.*

1. Предлоги пишутся перед существительными, а перед глаголами они не пишутся. 2. Деепричастия и наречия схожи, но не совсем. 3. В русском языке 6 падежей, в древнерусском их было 7, в румынском – всего 4, в английском – 2, а в некоторых языках их – аж 14! 4. Решение задачи вот-вот получится. 5. Чтобы проверить, звонкую или глухую согласную писать в слове, следует после согласной вставить гласную.

61. *Какие из приведённых ниже фразеологических оборотов могут быть употреблены в научном стиле речи? Выпишите их и составьте предложения.*

С одной стороны, как говорится, так называемый, сводить концы с концами, рука в министерстве, бить баклуши, буря в стакане воды, иметь место, поставить эксперимент, подойти к решению задачи, яблоко раздора, вычислить интеграл, идти на поводу у кого-то, водить за нос, засучив рукава, краеугольный камень.

§ 3. Грамматические особенности научного стиля речи

62. *Определите функционально-стилистическую принадлежность текста. Укажите его лексические, морфологические и синтаксические особенности, а также приёмы графического оформления.*

Этимология теснейшим образом связана со многими разделами языкознания. Без этимологии трудно, а иногда и невозможно объяснить изменения в значении слова в процессе его исторического развития. Многие вопросы словообразования решаются с опорой на данные этимологии. Обращаются к этимологии и исследователи морфологии, особенно когда речь идёт о морфемном составе той или иной части речи, о формах изменения склонения имён или спряжения глаголов.

Определяя одно из значений слова **этимология**, проф. О.Н. Трубачёв указывает на то, что этимология (от греч. etymologya, *etymon* – истинное значение слова, этимон и *logos* – слово, учение), во-первых, является разделом исторического языкознания, который посвящён исследованию «первоначальной словообразовательной структуры слова и выявлению элементов его древнего значения». Во-вторых, этим словом обозначается «научно-исследовательская

процедура, направленная на раскрытие происхождения слова, а также сам результат этой процедуры».

- Составьте словарик лингвистических терминов: выпишите из текста термины, определите их значение. Слова располагайте по алфавиту.

63. *С данными морфемами составьте по 3–4 слова. Укажите, какие из них можно отнести к терминам, а какие – к общеупотребительной лексике.*

а) -логия, -графия, микро-, авто-, радио-, -фон, -фикация;

б) -ство-о, -стви-е, -изм, -чик, -ишк-о, -оньк-ий, -ци-я, -ни-е;

в) анти-, ре-, ком-, кон-, суб-, об-, де-, а-, архи-.

64. *Есть термины, образованные от имён собственных. Объясните значение этих слов.*

Дизель, ампер, ом, рентген, вольт, кюрий, автомат Калашникова, тормоз Матросова.

В научном стиле речи широко используются простые предложения с обстоятельствами причины и сложноподчинённые с придаточными причины, так как цель науки – установить причинно-следственные связи между явлениями действительности. В качестве средств связи используются союзы *потому что, оттого что, так как, благодаря тому что, ввиду того что, вследствие того что* и др.

65. *Закончите предложения. Укажите способ выражения причинных отношений.*

1. Ввиду сложности научной проблемы … 2. В силу определённых закономерностей … 3. Вследствие снижения температуры … 4. По экономическим соображениям не следует … 5. Из-за недостатка фактов не удалось … 6. Поскольку фосфорные полимеры обладают … 7. В связи с открытием международного конгресса …

- Два-три предложения измените так, чтобы у вас получились сложноподчинённые конструкции.

Возьмите на заметку!

Сравнения используются не только в художественном стиле речи, но и в научном. Основная их цель в художественном стиле речи – раскрыть в яркой и эмоциональной форме образы персонажей, описать природу или предметы. В научном стиле цель сравнения – глубже познать суть явления, обнаружить его сходство с другими явлениями. Сравнения в научном стиле – это приём привлечения внимания к основной мысли работы.

66. *Измените предложения так, чтобы они соответствовали научному стилю речи.*

1. Сегодня мы получили те же результаты … 2. В Молдове климат приблизительно такой же … 3. При вычислениях была допущена такая же грубая ошибка … 4. Атом построен наподобие … 5. Дельфины, подобно другим … 6. Волк крупнее, чем … 7. По сравнению с прошлым годом …

§ 4. Жанры научных текстов. Рецензирование как разновидность научного интерпретирования текста

Возьмите на заметку!

Интерпретация текста – понимание смысла, его освоения и составления на этой основе собственного высказывания. Различают следующие типы интерпретаций:

- **читательская** – первичная, в основе которой лежит эмоционально-чувственное восприятие текста; на этой основе строится отзыв – определённое мнение по поводу прочитанного без детального анализа;
- **научная** – вторичная, которая включает анализ, различные доказательства, подтверждающие или опровергающие выдвигаемые в тексте идеи. Научная интерпретация может быть различной. Существуют такие жанры: рецензия, статья, аннотация, резюме;
- **творчески-образная**, реализующаяся в сценической постановке или в экранизации.

67. *Прочитайте стихотворение Н. Заболоцкого «Некрасивая девочка». Обратите внимание на мастерство поэта: как бытовой эпизод перерастает в большую философскую проблему. Сформулируйте эту проблему.*

- Как бы вы ответили на вопросы, поставленные поэтом в стихотворении? Как называется такой приём?

Учимся писать рецензии

Рецензия (от лат. *recensio*) – разновидность научного стиля речи. Это краткий анализ какого-либо произведения: книги, статьи, рассказа, просмотренного фильма или спектакля. Рецензия отличается от отзыва более строгим построением, использованием специальной терминологии. Её можно разделить на несколько смысловых частей:

Вступление (название работы, фамилия автора и др. выходные данные рецензируемой работы: где, когда и кем издана, сколько страниц);

Основная часть:

1) актуальность темы (важна ли данная тема для развития науки, искусства, литературы и т.д.);

2) краткое содержание работы (называется основная мысль, перечисляются микротемы);

3) общая оценка работы, её композиции, актуальности проблемы;

4) оценка таланта, мастерства автора;

5) недочёты, допущенные в работе (неполнота изложения, недостаточная аргументация, ошибки фактические, грамматические, стилистические и пр.);

Заключение: оценивается теоретическое и практическое значение работы (здесь же могут быть и рекомендации к дальнейшему её использованию).

68. *Дополните предложения так, чтобы они соответствовали стилю научной интерпретации текста.*

1. Данная работа посвящена (*чему?*) … 2. В статье рассматривается проблема *(чего?)*… 3. Цель статьи – показать *(что?)* … 4. Автор предлагает *(что?)* … 5. Автор сравнивает *(что с чем?)* … 6. Раскрытию идейного содержания способствует… 7. Несмотря на ряд достоинств … 8. Хочется верить, что в дальнейшей работе… 9. Работа представляет собой…

69. *Напишите рецензию на стихотворение Н. Заболоцкого «Некрасивая девочка».*

70. *Напишите рецензию на учебник русского языка для 12-го класса. Соблюдайте стилистические требования к тексту этого жанра.*

Цель науки – познать истину. А истина познаётся в споре, Научный спор – дискуссия. Умение дискутировать – показатель высокой культуры научной речи.

71. *Проведите дискуссию на тему «Что есть красота и почему её обожествляют люди?». Подготовьтесь к дискуссии: выпишите высказывания выдающихся мыслителей о красоте. Используйте их в качестве основного тезиса для вашего выступления.*

§ 5. Аннотирование текста

72. *Прочитайте аннотацию на книгу Л.Т. Григорян. Определите её композиционно-смысловые части.*

Григорян Л. Т. Язык мой – друг мой. Материалы для внеклассной работы по русскому языку: Пособие для учителя. – 2-ое изд., испр. и доп. – М., Просвещение. 1998. – 207 стр.

Цель пособия – дать учителю материал для проведения внеклассной работы. В книге излагаются некоторые общие вопросы внеклассной работы по русскому языку, а также даются дидактические материалы по грамматике и лексике русского языка.

Учимся писать аннотации

Аннотация – это краткая характеристика какого-либо текста с точки зрения его назначения, содержания, формы и других особенностей.

Аннотация обычно помещается на обратной стороне титульного листа и служит для предварительного ознакомления читателя с содержанием художественного произведения, научной монографии или публицистической статьи.

Цель аннотации – дать ответ на вопрос, о чём говорится в этом произведении, что хотел показать автор, к каким выводам он пришёл.

Аннотация должна соответствовать следующим требованиям:

– язык должен быть простым, лаконичным, доступным для понимания; не рекомендуется использовать длинные и усложнённые предложения;

– композиция должна быть логичной; в ней чётко должны выделяться смысловые части: констатация факта, аргументация факта, вывод.

– отбор сведений должен быть строгим, не должно быть избыточной информации;

– расположение информации относительно свободное и зависит от характера аннотации;

– в аннотации должно быть не более 50–70 слов.

73. *Закончите предложения.*

1. В данной книге автор… 2. В статье автор стремится … 3. Книга предназначена для … 4. Автор раскрывает сущность… 5. Автор пришёл к выводу, что…

74. *Сравните аннотации, помещённые на обратной стороне титульного листа словарей разных типов (Толковый словарь русского языка, переводные словари, орфографический словарь и др.). Что между ними общее и чем они различаются?*

75. *Прочитайте рассказ А. Солженицына «Матрёнин двор». Составьте аннотацию на этот рассказ.*

Для научного стиля речи важным элементом является составление библиографии, т. е. списка использованной литературы, где указывается фамилия автора, его инициалы, название работы и название книги, в которой эта работа помещена (название сборника, журнала), место издания, название издательства, время выпуска и другие данные.

76. *Расшифруйте библиографические данные. Обратите внимание на знаки препинания.*

Русский язык и культура речи: Учеб. для вузов /А.И. Дунев, М.Я. Дымарский, А.Ю. Кожевников и др.; под ред. В.Д. Черняк, – М.: Высш. шк.; С-Пб: изд-во РГПУ им. А.И. Герцена, 2003. – 509 с.

- Найдите библиографические данные ваших учебников и расшифруйте их.

77. *Работайте самостоятельно!* Ролевая игра-зачёт: «Научная конференция» на тему «Актуальные проблемы современной экологии». В работе конференции должны принимать участие биологи и географы, химики и физики, врачи и писатели, журналисты, лингвисты и поэты. Подготовьте небольшие сообщения, используйте журналы «Наука и жизнь», «Человек и природа», «Биология в школе», «Химия в школе», «Литература в школе» и другие. Задавайте вопросы докладчикам. Доказывайте, спорьте!

Тема 6

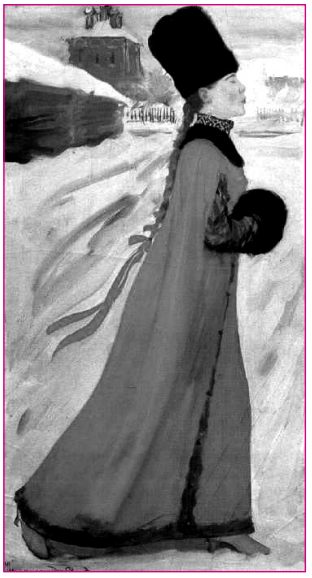
ПУБЛИЦИСТИЧЕСКИЙ СТИЛЬ РЕЧИ

Публицистика призвана активно вмешиваться в происходящее, создавать общественное мнение, убеждать, агитировать.

И. Голуб

§ 1. Признаки публицистического стиля: содержательный аспект

78. *Прочитайте высказывания В.А. Сухомлинского о подготовке школьников к семейной жизни. Прокомментируйте их и определите основную мысль.*



Московская девушка XVII века. *Худ. А. Рябушкин.*

1. Быть гражданином во всех отношениях значит прежде всего заботиться о будущем общества а будущее это дети Помните юные мужчины будущие мужья и отцы что если у вас возникнет желание создать семью вы должны хорошо проверить готовы ли вы выполнить свой гражданский долг.

2. Ю_ные му_чины – буду_щие отцы и мужья! Умейте дорожить женстве_ ностью своих подруг. В этом умении, в этом духовном рыцарстве и благородстве – вы_шая честь му_чины. Помните, что отношение к женщине во_бще является мерой нравстве_ности. На основании этого отношения можно судить о степени общей культуры человека. Хам в отношении к женщине – хам во всех отношениях. Женстве_ность – это самое высокое выражение человеческой красоты. В этой красоте – рождение новой жизни, цв_тение и развитие, и ув_дание того, что было пр_красно.

3. Девушка, будь мудрой и требовательной в любви. Любовь горячее чувство, но властвовать над сердцем должен ум. Для девушки это особенно важно. Ты будущая мать. Природой и обществом на тебя возложена особая ответственность … Любовь и легкомыслие несовместимы … Мудрость женщины воспитывает честность мужчины.

В. Сухомлинский

- К какому стилю речи вы бы отнесли эти тексты? Почему? В какой форме представлены эти тексты?
- В первом высказывании расставьте знаки препинания.
- Из второго высказывания выпишите слова с пропущенными орфограммами. Объясните выбор написаний.
- В третьем высказывании на месте пропуска вставьте, где необходимо, тире и объясните свой выбор.

79. *Рассмотрите таблицу и составьте лингвистическое сообщение на тему «Особенности публицистического стиля речи».*

Публицистический стиль речи

№ п/п	Критерии определения стиля речи		Содержание
1.	**Цель**		Информирование слушателей или читателей с одновременным воздействием на них, убеждение их в чём-либо при непосредственном общении или через средства массовой информации.
2.	**Основные признаки**		Логичность, образность, эмоциональность, оценочность, призывность, агитационность, лаконичность.
3.	**Типы речи**		Рассуждение и повествование.
4.	**Языковые средства**	**Лексические**	Общественно-политическая, экономическая, медицинская, культурологическая лексика, много слов с оценочным значением, широкое использование художественно-выразительных средств языка (эпитетов, метафор, сравнений), употребление публицистических фразеологизмов, пословиц и поговорок; возможно использование терминов (часто в переносном значении, например, *на пульсе времени, битва за урожай*), включение в текст цифровых данных.
		словообразовательные	Слова с приставками **анти-**, **а-**, **де-**, **меж-, транс-**; с суффиксами **-ация**, **-ист**, **-изм** и под.; сложные, сложносокращённые слова, аббревиатуры.
		морфологические	Часто употребляются существительные единственного числа в значении множественного (например, *русский человек всё выдержит*); имена существительные в роли несогласованного определения, глаголы в повелительном наклонении, страдательные причастия с суффиксом **-омый**; отрицательные частицы **не** и **ни** в усилительном значении.
		синтаксические	Предложения с однородными членами, вводными словами, причастные и деепричастные обороты, предложения побудительного характера, риторические вопросы.
5.	**Сфера употребления**		В официальной обстановке, выступления по радио, на телевидении, в печати, на собраниях, митингах по различным проблемам общественно-политической жизни.
6.	**Жанры (информационные, аналитические, художественно-публицистические)**		Репортаж, статья, интервью, хроника, обозрение; корреспонденция. комментарий, судебная речь, ораторская речь, выступление на собраниях, митингах; фельетон, очерк, памфлет.
7.	**Подстили**		Газетно-публицистический, радиожурналистский, тележурналистский, ораторский.

Знаете ли вы, что...

Слово **публицистический** образовано от латинского слова *publicus* – общественный, государственный, народный. Этимологически это слово родственно слову *публика*, имеющему два значения: 1) посетители, зрители, слушатели; 2) люди, народ.

Публицистика – общественно-политическая литература на актуальные темы современности.

Публицист – автор произведений на общественно-политические темы.

80. *Прочитайте определения некоторых публицистических жанров. Определите, какие из них характеризуют фельетон, интервью, статью, очерк или информационную заметку.*

1) Краткое сообщение в печати, по телевидению или электронных СМИ о каких-либо событиях, происходящих в стране или в мире.

2) Небольшое произведение документального характера, достоверно излагающее и анализирующее какие-либо факты и явления общественной жизни, как правило, с комментариями автора.

3) Жанр публицистики, представляющий собой диалог, беседу двух и более лиц по актуальным вопросам общественной жизни, личным достижениям человека в области науки, техники, искусства.

4) Небольшое произведение на злободневную тему, в котором используются остро критические, юмористические или сатирические приёмы изложения.

5) Основной жанр публицистики, небольшой по размеру, в котором автор осмысливает важные для общественной жизни явления, приводит аргументы, подтверждающие выдвигаемую идею, делает выводы.

- Составьте определения жанров публицистики – *доклад, выступление, ораторская речь, реклама*.

81. *Прочитайте письмо 18-летней студентки Светланы Н. в редакцию. Что бы вы ей посоветовали?*

Дорогая редакция!

Я хотела бы рассказать о своей судьбе. Говорят, что 18 лет – лучшая пора в жизни человека. Для меня же она – чёрная.

Я поступила на 1-ый курс университета. Выбрала профессию по настоянию родителей. Ещё во время вступительных экзаменов я поняла, что это не моё… Я мечтаю стать певицей…

Тогда же я познакомилась с молодым человеком. Его зовут Сергей. Мы начали дружить… И он мне посоветовал бросить университет и устроиться на работу. Я стала петь в кафе. Посетители меня тепло принимают.

Сначала было всё хорошо. Но потом о моей работе узнала мама. Она возненавидела Сергея, запретила встречаться с ним, даже не разрешала подходить к телефону. Мама требовала, чтобы я ушла с работы. А Сергей предлагал уйти из дома. К тому же я жду ребёнка…

Ключ к упр. 80: *1 – информационная заметка; 2 – очерк; 3 – интервью; 4 – фельетон; 5 – статья.*

Что мне делать? Уйти из дома я не решаюсь: у мамы больное сердце, и это её убьёт. У нас нет жилья, а Сергей – студент-первокурсник. Но и жить без музыки и пения я тоже не смогу. Ребёнок – это конец моей артистической карьере. Но ведь ребёнок – он же живой, он – мой. Посоветуйте, что мне делать, как поступить?

С уважением *Светлана Н.*

- Что бы вы ответили Светлане? Напишите ей письмо.

82. *Прочитайте текст и прокомментируйте содержание. Определите стиль и тип речи. К какому жанру вы отнесёте этот текст?*

Когда начинается жизнь

Учёными установлено что характер человека начинает формироваться задолго до того как он появляется на свет и во многом зависит от его родителей.

Результаты научных исследований показали, что уже в утробе матери ребёнок начинает слышать, видеть, выражать своё недовольство по какому-либо поводу. А с шестнадцатой недели с ним уже можно разговаривать, даже обучать чему-либо. **Если звучит музыка Моцарта Вивальди то ребёнок затихает и с удовольствием её слушает. А вот музыка Бетховена Брамса вызывает у него отрицательную реакцию он начинает толкаться выражать своё неудовольствие. И самая бурная реакция на рок-музыку в такие минуты у него учащается сердцебиение. Это явное свидетельство негативного восприятия.**

Для малыша очень важно и психологическое состояние папы и мамы. Либо это нежные отношения, любовь, либо грубость, либо полное равнодушие.

Любите своего ребёнка задолго до рождения, это – залог его здоровья, И уж ни в коем случае не курите и не употребляйте спиртного.

А. Графинина

- Составьте вопросы к тексту и задайте их вашим одноклассникам.
- Спишите выделенные предложения, расставьте знаки препинания.

83. *Спишите текст, раскрывая скобки и расставляя знаки препинания. К какому стилю речи вы отнесёте этот текст? Аргументируйте свой ответ.*

Под музыку Вивальди

«… Шёл концерт. Оркестр исполнял (не)знакомое мне произведение. И вдруг, (не)глядя в партитуру, я почувствовал что знаю как продолжить тему в(и, е)олончели». Об этом случае канадский дир(и, е)жёр Б. Борт ра(с,сс)казал своей матери. Оказалось именно эту м(е,и)лодию женщина любила наигрывать на в(и, е)олончели вынашивая сына …

Что(же) значит (не)родившиеся дети слышат и запоминают звуки?

А. Васильев

- Какова основная мысль этого текста? Выскажите своё мнение по данной проблеме.

§ 2. Лексико-грамматические особенности публицистического стиля речи

84. *Просмотрите какую-либо полосу газеты «Аргументы и факты». Какие специфические особенности публицистического стиля речи вы отметили? Какие жанры публицистики отражены в вашей газете?*

85. *Распределите слова, часто использующиеся в публицистических текстах, по тематическим группам. Значение незнакомых слов установите по толковым словарям или словарям иностранных слов.*

Общественно-политическая лексика	Нравственно-этическая лексика	Культурологическая лексика	Психолого-педагогическая лексика	Финансово-экономическая лексика	Медицинская лексика
президент	благодарность	литература	воспитание	бюджет	заболевание

Акционерное общество, альянс, апеллировать, благодарность, баланс, блокада, брифинг, вице-премьер, возрождение, воспитание, восприятие текста, государственность, гуманность, девальвация, демократизм, доброта, депутат, душа, духовность, духовник, живопись, жизнеутверждающие принципы, заповедь, здоровье, интеграция, искусство, интернационализм, казна, классическая литература, консенсус, кредит, культура, концерн, либерализация цен, миссия, митинг, нарушение законодательства, органы власти, поздравление, памятники письменности, пресс-конференция, расчёт, сепаратизм, стресс, толерантность, трансплантация органов, тяжёлый рок, христианство, цена товара, честность, щедрость, эгоизм, экология.

86. *Для публицистического стиля характерно широкое использование многозначности слов. Выясните, на основании чего произошёл перенос значений. Что означают сочетания, употреблённые в переносном значении?*

Пакет конфет – пакет предложений, тихие шаги – практические шаги, формат книги – формат переговоров, сигналы светофоров – сигналы с мест, красивый жест рукой – красивый жест руководителя.

87. *Составьте словарь публицистических терминов. Объясните их значение и, где возможно, происхождение. За справками обращайтесь к словарям иностранных слов.*

Парламент, либерализм, демократизация общества, имидж, думская фракция, международный альянс, шоковая терапия, лига, ратифицировать договор, кризис власти, инвестиции.

88. *Прочитайте и определите, будут ли синонимами следующие слова. Какие из указанных слов уместно употреблять в публицистическом стиле речи?*

а) Рутинный – текущий – обычный – устарелый – неинтересный – полный;
б) Группа – структура – клан – группировка – сила – лобби – элита;
в) Борьба – конфронтация – противостояние – драка – ссора;
г) Нажим – напор – давление – прессинг – лоббирование;

д) Возместить – компенсировать – покрыть расходы – восполнить;

е) Бизнес – спекуляция – купля-продажа – предпринимательство;

ж) Свобода – демократия – равенство – народная власть – вседозволенность – беспорядок – анархия.

В публицистическом стиле широко используются речевые стандарты, клише.

Например, *работник сферы просвещения, служба занятости, продовольственная корзина, гуманитарная помощь* **и под.**

От речевых стандартов следует отличать речевые штампы – шаблонные обороты речи, несущие канцелярскую окраску.

Например, *на данном этапе, в данный отрезок времени, имеет место* **и др.**

89. *Установите, есть ли разница в значении следующих пар слов. Можно ли их назвать синонимами?*

Спонсор и меценат, рейтинг и кикбоксинг, концерн и синдикат, коммерция и спекуляция, брифинг и пресс-конференция, холдинг и трест.

90. *Подберите синонимы к следующим словам. Составьте предложения, соответствующие газетному стилю речи.*

Военнослужащий, обстановка, комментатор, специалист, инвестиции, консенсус, толерантность, предприниматель, группировка, борьба, возместить.

91. *Спишите, соединяя парами слова, противоположные по смыслу. Объясните значения выделенных слов.* Составьте 2–3 предложения.

Элитарный, демократия, кризис, **легальный**, силовой, материалистический, **популистский**, фирменный, массовый, народ, свобода, общество, подъём, государство, **эксклюзивный**, криминалистический, мирный, первобытный, ответственный, криминальный, диктатура, цивилизованный, стабилизация, поддельный, власть, спад, всеобщий, **идеологический**, порядок, преступный.

92. *Данные пары однокоренных слов –* ***паронимы*** *– различаются по значению, что связано с их употреблением и сочетаемостью. Составьте с каждой парой слов словосочетания. В случаях затруднения обращайтесь к словарям иностранных слов или к словарям паронимов.*

Образец: *Демократичный – демократический: демократичные отношения – демократическая республика.*

а) Элитный – элитарный, стабильность – стабилизация, федеральный – федеративный, легальный – легитимный, публичный – публицистический, политичный – политический, тотальный – тоталитарный, авторский – авторитарный, тактичный – тактический, официозный – официальный.

б) Политик – политикан, критика – критиканство, мигрант – эмигрант – иммигрант, абонент – абонемент, адрес – адресат – адресант.

93. *Почему заимствованные слова чаще всего встречаются в публицистическом стиле речи? Определите, что обозначают приведённые ниже слова.*

Симпозиум, консилиум, кейс, сейф, хакер, паритет, апокалипсис, интервьюер, фельетонист.

94. *Выпишите из газет или самостоятельно составьте предложения, в которых используются следующие устойчивые сочетания слов.*

Медицинский полис, вариативность образования, прожиточный минимум, потребительская корзина, уровень жизни, борьба с преступностью, судебное разбирательство, мирное урегулирование, миротворческие силы.

95. *Прочитайте. Укажите, в каких ситуациях уместны следующие фразеологизмы. Составьте 2–3 предложения.*

Сделать карьеру, протягивать руку помощи, бить в набат, священный долг, заложить фундамент, витать в облаках, народные избранники, кризис власти.

96. *В публицистическом стиле часто используются слова с приставками* ***а-, анти-, архи-, де-, дез-, меж-, ультра-, супер-, транс-*** *и др. Приведите по 3–4 примера слов с указанными приставками. Обращайтесь к словарям – толковым, словообразовательным или словарям иностранных слов.*

97. *В публицистическом стиле наиболее распространёнными суффиксами являются:* ***-изм, -ист, -ация, -ние****. Приведите по 3–4 примера.*

В публицистическом стиле часто используются сложные и сложносокращённые слова.

98. *Что означают эти сложносокращённые слова и аббревиатуры? Обращайтесь к словарям сокращений и аббревиатур русского языка (можно в Интернете).*

а) Оргсектор, исполком, продразвёрстка, комсомол, комдив, ликбез, рабфак, зеленхоз, культпросветучилище, медфак, генштаб, педвуз, агропромбанк.

б) ООН, ЮНЕСКО, США, ОМОН, ФСБ, МИД, РФ, РМ, АО, ООО.

Учимся строить высказывание!

Высказывание можно строить разными способами. Один из них – объединение ряда простых предложений в одно сложное и наоборот, сложное предложение можно преобразовать в ряд простых.

Сравните!

С полей убрали рожь и пшеницу. Овёс и ячмень тоже убрали. Скоро придёт пора капусты и свёклы. Затем начнётся уборка моркови и лука.

Первым убрали с полей ячмень, затем рожь, пшеницу, овёс; подходит пора уборки овощей – капусты, свёклы, моркови, лука.

99. *Из газет выпишите 5–6 сложных распространённых предложений и преобразуйте их в простые. Отразится ли такая трансформация на содержании статьи?*

§ 3. Письменные жанры публицистики. Очерк как жанр публицистики

Обратите внимание!

В публицистике выделяют три основных вида жанров:

- **информационные**; цель – формирование у читателей максимально точной картины окружающей его действительности (заметки, информационная корреспонденция, хроника, обозрение, отчёт, интервью, блиц-опрос, репортаж, некролог и др.);
- **аналитические**; цель – дать глубокий анализ ситуаций, событий (аналитическая корреспонденция, аналитический опрос, социологическое резюме, комментарий, рейтинг, рецензия, обзор, статья, журналистское расследование и пр.);
- **художественно-публицистические;** цель – передача представлений об актуальной реальности в эмоционально-образной форме (очерк, фельетон, памфлет, пародия, сатирические произведения).

В газете основная часть текстов носит информационный характер.

100. *Проанализируйте какую-либо газету и выделите в ней тексты информационные, аналитические, художественно-публицистические.*

101. *Спишите, вставляя пропущенные орфограммы. Озаглавьте текст. Выясните, к какому стилю речи его можно отнести. Аргументируйте свою точку зрения.*

Среди и_юстраторов – совреме_иков великих русских писателей XIX в.– особое место занимает Пётр Михайлович Боклевский, автор рисунков к произведениям Н. Гоголя, А. Островского, И. Тургенева, Ф. Достоевского... Это был (не) просто талантливый художник, но и человек бурного обществе_ого темп_рамента, (не) просто зритель и св_детель смены культурных и социальных эпох, но и чрезвычайно деятельный учас_ник тогдашней борьбы идей, чутко и остро реагировавший на российскую действительность.

«Мёртвые души». Губернский Олимп.

П. Боклевский выработал жанр психологически заострё_ого социального портрета литературного героя. Например, сат_рические альбомы литографий и рисунков «Га_ерея гоголевских типов».

Работы П. Боклевского обнаруживают

(не) осп_римые достоинства: глубину понимания и_юстрируемого произведения, пр_дельную точность в передаче литературного материала, высокую степень прон_кновения в замысел писателя. (*«Круг чтения», 1991)*

- К какому жанру публицистики вы отнесёте этот текст?
- Какие художественно-выразительные средства использует автор?
- Какие типы определений встречаются в тексте? Чем они выражены?

Учимся писать очерки

Одним из распространённых жанров публицистики является **очерк**, который представляет собой небольшое литературное произведение, в котором раскрываются какие-либо жизненно важные проблемы. Характерной особенностью очерка являются: документальность, достоверность фактов; в нём называются подлинные имена людей, описывается реальная обстановка, указывается время событий.

Различают очерки

– **путевые**, в которых отражены дорожные впечатления (вспомните А. Радищева «Путешествие из Петербурга в Москву», М. Горького «В Америке»);

– **портретные**, в которых раскрываются характер, поведение, личностные качества человека (М. Горький «Л. Н. Толстой», очерки В. Пескова из книги «Шаги по росе» и др.);

– **проблемные**, в которых освещаются какие-либо политические, экономические, социальные проблемы и намечаются пути их решения (В. Овечкин «Районные будни», В. Песков «Окно в природу»).

Известны книги очерков В. Короленко, Л. Леонова, Д. Гранина, В. Лакшина, В. Распутина, В. Астафьева и др.

102. *Найдите в книге «Избранные произведения» В. Распутина какой-либо путевой очерк. Проанализируйте его с точки зрения соответствия требованиям публицистического стиля.*

103. *Составьте небольшой путевой очерк на тему «От Бельц до Кишинёва» («От Кишинёва до Ваду-луй-Водэ» и под.).*

104. *Приготовьтесь читать текст. Определите последовательность смысловых частей. Докажите, что это портретный очерк.*

1. В своих публицистических статьях в дни Великой Отечественной войны Толстой-писатель, пламенно любивший Родину и всем сердцем ненавидевший фашизм, заговорил гневным языком трибуна, и к голосу его с напряжённым и пытливым вниманием прислушивались бойцы на фронте и те, кто в тылу помогал Красной Армии добывать победу.

2. Толстой был верным продолжателем лучших традиций русской литературы и ревнивым хранителем чистоты русского языка.

3. Алексей Толстой – писатель большой русской души и огромного разностороннего таланта. Любовь миллионов читателей, которую он снискал своим долголетним творчеством, велика и заслуженна.

4. Детская сказка, исторический роман или военный очерк – всё в строгих и взыскательных руках Толстого ... поражало своей почти осязаемой, скульптурной выпуклостью, могучим мастерством истинного художника.

По *М. Шолохову*

- Перескажите текст, дополнив сведениями о писателе (используйте дополнительную литературу; см. и параграф «Публицистика времён войны», стр. 91).

105. *Каким вы представляете себе учителя Петровской эпохи, Пушкинских времён, времён Чехова, послереволюционного времени (начало XX в.), современного учителя XXI века? – на выбор. Напишите портретный очерк.*

106. *Напишите небольшой очерк на тему «Что я люблю», «Чему я верю и во что верую» – на выбор.*

§ 4. Статья как жанр публицистики

Учимся писать статьи

Статья – основной жанр публицистического стиля речи, которая может быть представлена в печатных или электронных СМИ. Она обычно строится по типу рассуждения-размышления или рассуждения-доказательства. Автор изучает причины и взаимодействие фактов и на основании этого не только раскрывает содержание проблемы, но и предлагает пути к решению. Сила статьи не в обилии фактов, а в обобщениях, опирающихся на анализ действительности.

Задача автора – привлечь внимание читателя к какой-либо актуальной, познавательной или злободневной проблеме, убедить его в справедливости или ошибочности какой-либо идеи, мысли.

Для статьи характерны логичность, образность, оценочность, достоверность, конкретность фактов, строгая обоснованность.

Публицистические статьи могут быть как **информационного** характера, цель которых – раскрыть перед читателем суть той или иной актуальной для общественной жизни проблемы, так и **аналитического**, в которых автор анализирует ситуацию, высказывает своё мнение по данному вопросу, стремится убедить читателя.

В публицистической статье широко представлена общественно-политическая, экономическая, медицинская, культурологическая лексика. Кроме того, в ней могут быть эмоционально-экспрессивные слова, фразеологизмы, пословицы, поговорки, побудительные предложения, риторические вопросы.

107. *Подумайте, чем статья отличается от очерка. Запишите их различительные признаки в таблицу.*

108. *В газетах большую роль играют заголовки. Возьмите газету «Комсомольская правда» и проанализируйте заголовки по следующему плану:*

1. Сколько заголовков в вашей газете?
2. Что отражают заголовки – тему или основную мысль текста?
3. Можно ли по заголовку судить о содержании статьи?
4. Какова структура заголовка: слово, словосочетание, предложение, фразеологизм, пословица?
5. Какие типы предложений использованы в газетных заголовках?
6. Какие жанры публицистики встретились в анализируемой газете?
7. Есть ли специфика озаглавливания текстов разных жанров публицистики?
8. Почему разные заголовки статей напечатаны разными шрифтами и набраны разным кегелем?
9. Какое значение в газете имеют краткие аннотации, расположенные под заголовком? Нужны ли они?

109. *На страницах газет очень часто используются экспрессивно-оценочные слова. Определите, какие оттенки экспрессии заключены в следующих словах. Впишите их в таблицу.*

Одобрение	Неодобрение, укоризна	Пренебрежение, презрение	Ирония, насмешка	Другие оттенки

а) Критикан, выродок, воздыхатель, бесстыдник, умница, выскочка, злопыхатель, малолетка, умник, крутой, великовозрастный, брюзга, талантище, балбес, сплетник, белобрысый, горе-реформист, звезда эстрады, евроскандалист, хапуга, службист.

б) Поехал в Европы, политические игры, кулуарные разборки, чиновничья совесть, чиновник для особых похождений, папарацци, лобби, нонсенс, вундеркинд.

110. *Установите, как образовались данные неологизмы.*

Доместикация, автогигант, отсебятина, пофигизм, речёвка, трёп, автостоп, пешедрал, прикинуть, смехопанорама, слоган.

Знаете ли вы, что...

Первые подобия газет – бюллетени – появились в Риме в I в. н.э. Это были протоколы заседаний сената и сообщения о жизни римлян. Бюллетени писались на особой доске, покрытой воском, и вывешивались в общественных листах. Писцы делали с них копии, рассылали по городам империи.

• В России прообразом **газеты** были рукописные известия под названием «Вестовые письма или Куранты» (1621 г.). Первая печатная газета появилась в 1702 г. Это были «Ведомости» Петра I.

• Первым русским **журналом** было приложение к газете «Санкт-Петербургские ведомости», которое называлось «Месячные исторические, генеалогические и географические примечания в ведомостях» (1738–1742 гг.).
Наиболее распространёнными журналами в России в XIX в. были: «Вестник Европы», «Русский вестник», «Сын Отечества», «Отечественные записки», «Современник».

111. *Прочитайте, определите тип текста и стиль речи. Прокомментируйте данное высказывание.*

Добро не может быть глупо. Добрый поступок никогда не глуп, ибо он бескорыстен и не преследует цели выгоды и «умного результата». Назвать добрый поступок глупым можно только тогда, когда он не мог достигнуть цели или был «лжедобрым», ошибочно добрым, то есть не добрым. Повторяю, истинно добрый поступок не может быть глуп, он вне оценок с точки зрения ума или не ума. Тем добро и хорошо. (*Д. Лихачёв)*

- Составьте синонимичные ряды к словам *добро, глупость, ум*.
- Напишите небольшое сочинение-рассуждение о вашем понимании доброты как свойстве человеческой души.

§ 5. Устные жанры публицистики

Возьмите на заметку!

Публицистический стиль используется не только в письменной, но и в устной речи. Главная задача устного выступления – «достучаться до ума и сердца» слушателей: заставить их прислушаться к вашим словам, донести до них информацию, заинтересовать ею, убедить в актуальности и своевременности проблемы, доказать правоту своей точки зрения. Поэтому выступающий должен обладать техникой речи: владеть речевым дыханием, голосом, иметь чёткую дикцию, владеть интонационными средствами речи и пр.

К устным жанрам публицистики относятся доклады, лекции на общественно-политические или социальные темы, выступления на собраниях в качестве докладчиков, содокладчиков, оппонентов, речи на юбилеях, митингах, проповеди в церкви; дипломатические переговоры, дискуссии, интервью, репортажи, политические комментарии и др.

Публичное выступление требует от оратора умения логично и последовательно излагать мысли, доводить сказанное до логического завершения, выражать свои эмоции, увлечённость, уверенность в правоте, умение общаться с публикой, проявлять чувство такта и юмора.

112. *Прочитайте отрывок из «Воспоминаний» писателя В. Вересаева. Оцените речь прокурора и знаменитого адвоката Ф. Плевако.*

Старушка украла жестяной чайник, стоимостью дешевле 50 копеек. Она … подлежала суду присяжных. По наряду ли, или так, по прихоти, защитником старушки выступил Ф. Плевако. Прокурор решил заранее проигнорировать влияние защитительной речи Плевако и сам высказал всё, что мож-

но было сказать в защиту старушки: бедная старушка, горькая нужда, кража незначительная, подсудимая вызывает не негодование, а только жалость, но собственность священна, всё наше гражданское благоустройство держится на собственности; если мы позволим людям потрясать её, то страна погибнет.

Поднялся Ф. Плевако.

– Много бед, много испытаний пришлось претерпеть России за её более чем тысячелетнее существование. Печенеги терзали её, татары, поляки. Двунадесят языков обрушилось на неё, взяли Москву. Всё вытерпела, всё одолела Россия, только крепла и росла от испытаний. Но теперь, теперь …

Старушка украла чайник, ценою в 30 копеек. Этого Россия уж, конечно, не выдержит, от этого она погибнет безвозвратно.

Речь Ф. Плевако оказалась решающей для присяжных заседателей. Они единодушно высказались за оправдание старушки.

- Какой приём использует писатель В. Вересаев, раскрывая талант защитника?
- Какой приём в речи адвоката оказался решающим в деле защитника?
- Каков общий тон выступления Ф. Плевако? Какой оттенок он придаёт своей речи? В чём это проявляется?
- Найдите в тексте слова и словосочетания, характерные для речи юристов.
- Разыграйте сцену суда в лицах.

Учимся публично выступать!

К устному выступлению необходимо готовиться.

1) Продумать содержание – о чём говорить, кому говорить.
2) Хорошо разбираться в существе вопроса, понимать цель и задачи излагаемой проблемы.
3) Быть убеждённым в том, о чём говоришь, приводить веские аргументы.
4) Следить за качеством речи: тон, темп, тембр, разнообразие интонаций, плавность, эмоциональность речи, паузы, обращения и пр.
5) В меру использовать невербальные средства общения (мимику, жесты, взгляды, телодвижения, позы).
6) Завладеть вниманием аудитории, заинтересовать слушателей.
7) Чтобы не потерять нить выступления, лучше всего иметь перед собой план-проспект речи: первые фразы, основные тезисы, если необходимо, одну-две цитаты.
8) Помните, в устном выступлении особенно важно начало вашей речи и вывод, подчёркивающий убеждённость в правоте вашей мысли.

113. *Прочитайте высказывания известных мыслителей. Прокомментируйте их. Используйте различные средства ораторского искусства.*

1. Тактичность, деликатность заключаются в том, чтобы не делать и не говорить того, чего не позволяют окружающие условия. *(Г. Гегель)* 2. Деликатность составляет одно из высших достоинств человека. В ней соединяют-

ся и честность, и справедливость, и деятельное участие в судьбе ближнего. *(Н. Добролюбов)* 3. Деликатность – это стремиться никого не огорчать и никому не наносить ущерба – может быть одинаково признаком и справедливого, и боязливого образа жизни. *(Ф. Ницше)* 4. Мы должны развивать в себе чувство тактичности, деликатности, иначе, заслужив расположение людей, мы можем легко его потерять. *(И. Гёте)*

Обратите внимание!

Одним из жанров публицистики является **репортаж**. В нём сообщается о событиях, очевидцем которых является автор-репортёр. Репортаж воссоздаёт картину происходящих событий.

Он должен быть ярким, эмоциональным, в нём должны широко использоваться разнообразные выразительные средства языка, чтобы слушатель или читатель мог представить, какое произошло событие, стать как бы его очевидцем. Репортаж стал постоянным жанром, освещающим ход спортивных соревнований или экстремальных событий.

114. *Каких спортивных комментаторов вы знаете? В чём сложность их работы?*

115. *Рассмотрите рисунок и напишите репортаж со стадиона. Используйте различные художественно-выразительные средства языка.*

116. *Прослушайте по телевидению какой-либо репортаж с места происшествия. Обратите внимание на интонационные, лексические, синтаксические средства выражения. Воспроизведите репортаж.*

117. *Прочитайте ответы писателя Ф. Искандера. Определите жанр публицистики. Выскажите своё мнение по данному вопросу.*

– Во что надо верить?
– В необходимость жить в соответствии с совестью, честью, порядочностью.
– Чего нельзя делать после шестнадцати?
– Того же, что и в шестнадцать – подличать.
– Какая потеря в шестнадцать самая страшная?

– Потеря того, что мы называем совестью, честью, порядочностью.
– С чего начинается человеческая ограниченность?
– Человеческая ограниченность начинается с самодовольства.

118. *Составьте вопросы для интервью с известным писателем. Работайте в парах.*

Как вы думаете?

Чем отличается бытовой разговор от интервью, интервью – от допроса? Дайте определение этим видам устного общения. Аргументируйте свой ответ, используйте в речи вводные слова типа *во-первых, во-вторых*, … *наконец* и др.

Возьмите на заметку!

Жанры радио и телевидения формировались на основе газетных, но отличаются от них устной формой речи. На телевидении устный текст дополняется видеорядом, что позволяет телевидению модернизировать традиционные жанры и создавать новые.

119. *Прослушайте программу «Время». Какие жанры публицистики использованы в этой передаче?*

120. *Спишите высказывания известных людей об ораторах и ораторском искусстве. Расставьте знаки препинания. Прокомментируйте высказывания.*

1. Поэтами рождаются ораторами становятся. *(Цицерон)* 2. Речь нуждается в захватывающем начале и в убедительной концовке задачей хорошего оратора является максимальное сближение этих двух вещей. *(Г. Честертон)* 3. Оратор должен обладать остроумием диалектика мыслями философа словами чуть ли не поэта памятью законоведа голосом трагика игрой такой как у лучших лицедеев. *(Цицерон)* 4. В речи и в глазах и в выражении лица оратора должно быть столько же красноречия сколько в его подборе слов. *(Ф. Ларошфуко)*

121. *Определите жанр высказывания. Какие приёмы ораторского искусства использует автор?*

На этом торжественном собрании считаю своим приятным долгом ещё раз выразить благодарность Шведской Королевской Академии, присудившей мне Нобелевскую премию. Эта премия является косвенно ещё одним утверждением жанра романа. Именно роман даёт возможность наиболее полно охватить мир действительности и спроецировать на изображении своё отношение к ней, к её жгучим проблемам...

Искусство обладает могучей силой воздействия на ум и сердце человека. Думаю, что художником имеет право называться тот, кто направляет эту силу на созидание прекрасного в душах людей, на благо человечества.

М. Шолохов

- Представьте себе, что вам присуждена Нобелевская премия в области литературы. Сформулируйте основную мысль вашей речи и запишите её.

122. *Прослушайте по телевидению выступление какого-либо политического деятеля. Укажите положительные и отрицательные качества его ораторской речи: особенности произношения, богатство словаря, использование художественно-выразительных средств языка, связность и плавность речи, использование жестов, мимики, позы, взглядов и пр.*

Знаете ли вы, что...

Регулярное **радиовещание** началось в России в 1924 году.
Телевизионное вещание началось в России с 1939 года, однако широкое распространение оно получило только в 60-е годы XX века.
Публичная политическая речь восходит ко времени Великой французской революции; в России – к политическим кружкам конца XIX века.

Давайте поиграем!

Вас пригасили участвовать в передаче «К барьеру!». Готовьтесь к выступлению в парах: подберите интересную для вас тему и попробуйте убедить в своей правоте оппонента.

ПРОВЕРЬТЕ СЕБЯ

ТЕСТ № 2

1. Заполните таблицу «Различительные признаки научного и публицистического стилей речи». В таблице укажите основные признаки каждого стиля.

Научный стиль	Публицистический стиль

10 баллов

2. Найдите в газетах статью, цель которой воздействовать на читателей, убедить их в чём-либо. Укажите признаки публицистического стиля речи и признаки жанра.

10 баллов

3. Найдите в газетах статьи, в которых используются художественно-выразительные средства речи. Выпишите и охарактеризуйте их.

10 баллов

4. Напишите небольшую статью-размышление на тему «Компьютер (или телевидение, или телефон – на выбор) в жизни современного человека».

20 баллов

Уровень знаний	III уровень	II уровень	I уровень
Баллы	25–33	34–42	43–50
Оценка	Вперёд!	Можно и лучше!	Молодец!
Самооценка			

Тема 7

ОФИЦИАЛЬНО-ДЕЛОВОЙ СТИЛЬ РЕЧИ

Официальные люди, находящиеся в официальных отношениях друг с другом, должны пользоваться готовыми формами речи, установленными для них давней традицией.

К. Чуковский

§ 1. Признаки официально-делового стиля речи

Сравните!

Наши женщины славно поработали и в общественной жизни себя неплохо показали. Надо их порадовать: скоро 8-ое марта наступит! Мы тут посоветовались и решили дать грамоты и премии некоторым работницам: ...

В ознаменование Международного женского дня за выдающиеся заслуги в труде и плодотворную общественную деятельность **приказываю**:

наградить денежной премией и Почётной грамотой нижеследующих работниц нашей фабрики: …

Рассуждаем.

1. В каких речевых ситуациях уместны эти высказывания?
2. Чем они различаются?
3. К каким стилям речи относятся?
4. Какие признаки того или иного стиля речи можно отметить?

123. *Прочитайте таблицу и составьте лингвистическое сообщение на тему «Признаки официально-делового стиля речи».*

Официально-деловой стиль речи

№ п/п	Критерии определения стиля речи	Содержание
1.	**Цель текста**	Сообщение, информирование о фактах в официально-деловой обстановке, установление деловых отношений между государственной властью и населением, между личностью и обществом в процессе их хозяйственной, производственной, юридической деятельности.
2.	**Основные признаки**	Точность формулировок, строгая логичность, стандартность, неличный характер, категоричность, обоснованность просьбы, распоряжения или приказа, высокая степень повторяемости отдельных языковых форм.
3.	**Типы речи**	Рассуждение, повествование, редко – описание.

4.	**Языковые средства**	**Лексические**	Употребление специальной терминологии; отсутствие эмоциональных слов, метафор, метонимий, образных сравнений; невозможность использования просторечий, диалектизмов, фразеологизмов, ограниченные возможности сочетаемости слов.
		морфологические	Преобладание имён существительных, частое употребление собирательных имён существительных; наличие кратких прилагательных; отсутствие местоимений и глаголов в форме 1-го, 2-го лица; широкое употребление производных предлогов типа *в течение, вследствие, ввиду, в связи* и под.; отсутствие междометий.
		синтаксические	Преимущественно прямой порядок слов; наличие стандартных устойчивых оборотов речи, клише, языковых штампов; преимущественное употребление повествовательных личных предложений типа *приказываю, обращаю ваше внимание*; предложений с однородными и обособленными второстепенными членами; отсутствие вопросительных и восклицательных предложений; широкое употребление безличных конструкций типа *следует отметить, необходимо выделить*; использование сложных бессоюзных и сложноподчинённых предложений с придаточными изъяснительными частями.
5.	**Сфера употребления**		Законодательство, делопроизводство, административная деятельность, дипломатическая деятельность, правовые документы, служебная переписка.
6.	**Разновидности**		Официально-документальный стиль (язык законов, дипломатии, международных соглашений, договоров, официальных правительственных сообщений); официально-деловой стиль: служебная переписка, деловые бумаги (приказы, протоколы, заявления и пр.).
7.	**Жанры**		Законы, приказы, постановления, резолюции, инструкции, акты, справки, объяснения, объявления, заявления, рапорты, доверенности, протоколы, телеграммы, докладные записки и пр.

124. *Прочитайте тексты. Определите разновидности официальной речи, укажите их языковые особенности.*

а) «Нотариус, занимающийся частной практикой, должен быть членом нотариальной палаты, совершать все предусмотренные законодательством нотариальные действия от имени государства; вправе иметь контору, открывать расчётный и другие счета, в том числе валютный; иметь имущественные и личные неимущественные права и обязанности, нанимать и увольнять работников, распоряжаться поступившим доходом, выступать в суде, в арбитраж-

ном суде от своего имени и совершать другие действия в соответствии с законодательством...» *(Консультант. 1997. № 24)*

б) «Порядок ведения заседания и исследования дополнительных доказательств определяется председательствующим. По общему правилу вначале заслушиваются объяснения лиц, участвующих в деле, и их представителей. Сначала выступает лицо, подавшее апелляционную жалобу, и его представитель. В случае обжалования решения обеими сторонами первым выступает истец». *(Хозяйство и право. 1997. № 1)*

125. *Прочитайте высказывания о деловой речи. Проанализируйте их содержание. Согласны ли вы с мнением авторов? Доказывайте, опровергайте!*

1. В официально-деловом стиле развивается своеобразная манера искусственно-книжного, перифрастического, синтаксически запутанного изложения. (*Акад. В.В. Виноградов*)

2. «В этом отрывке [*законодательный акт* – Л.Д.] встречается только одно нерусское слово, тем не менее это настоящая китайская грамота. Необходимо крайнее напряжение внимания и рассудка, чтобы уразуметь мысль писавшего». *(Известный русский юрист П.С. Пороховщиков)*

Это интересно!

Официальная речь имеет давние традиции. Так были написаны законы Хаммурапи, правившего в Древнем Вавилоне ещё в XVIII веке до н.э.

(§159). Если человек, который принёс брачный дар в дом своего тестя, отдал выкуп, обратит свой взор на другую женщину и скажет своему тестю: «Я не возьму твоей дочери», – то отец девушки может забрать всё, что было принесено ему.

(§160). Если человек принесёт в дом тестя брачный дар и отдаст выкуп, а затем отец девушки скажет: «Я не отдам тебе моей дочери», – то он должен вернуть всё, что было принесено ему.

§ 2. Лексико-грамматические особенности официально-делового стиля речи

126. *Распределите слова и словосочетания в три колонки: первая – употребляющиеся только в деловой речи, вторая – употребляющиеся в деловом и других стилях речи, в третью – не употребляющиеся в деловой речи.*

Согласно постановлению, довести до сведения, рекламация, фонемный ряд, парнишка, кассационная жалоба, регистрация брака, день свадьбы, командировочное удостоверение, назначение пенсии, новое назначение, при поступлении в учебное заведение, иметь при себе паспорт, на воре шапка горит, мать-одиночка, день города, в окрестностях города, именуемый в дальнейшем, уплатить неустойку, лабораторные исследования, лабораторные работы, на-

править письмо, написать письмо, необходимые атрибуты, реквизит, исчерпать лимит, подсчитать убытки, выявить признаки, слушать вопрос, сделать запрос, осуществить задуманное, внедрить в производство, красна девица, красный ситец, раскалить докрасна, выдана по месту требования, выдана для предъявления в суд, выдана для использования в учебной аудитории.

127. *Выясните, какие из указанных слов в синонимических рядах не могут быть употреблены в официальной речи. Аргументируйте свой ответ.*

а) Официальный, правительственный, служебный, должностной; *б)* смелость, бесстрашие, храбрость, отвага; *в)* по истечении срока договора, по окончании срока договора, после окончания срока договора; *г)* констатировать, отмечать, указать на факты, заметить.

128. *Знаете ли вы значения следующих слов? Спишите их, вставляя, где необходимо, пропущенные буквы. С выделенными словами составьте предложения, соответствующие официально-деловому стилю речи.*

М _р, д _в_денды, мен_джер, **брок_р, рэк_т**, деп_ртамент, ком_ерсант, **арб_траж**, рекв_ зиты, д_ ректор, ин_ ц_ атива, сопр_ водительный д_ кумент, адм_н_тратор, рап_ орт, **рат_фикация договора**, пр_вилегия, спик_р, юрис_дикция, эл_кторат, ба_лотироваться.

129. *Чем различаются пары слов? Составьте два предложения с какой-либо парой слов.*

Экономичный – экономический, федеральный – федеративный, эффектный – эффективный, элитный – элитарный, криминальный – криминогенный, конверсия – конвенция, официальный – официозный.

130. *В каких официально-деловых документах можно встретить приведённые ниже языковые штампы? Составьте с ними 2–3 предложения.*

Привести в исполнение, довести до сведения, упразднить сословия, впредь до особого распоряжения, вступать в силу; мы, нижеподписавшиеся …; в интересах урегулирования, в целях развития, принимая во внимание, во избежание несчастных случаев, по истечении срока договора, прошу вашего разрешения.

Для справок: *заявление, протокол, директива, докладная, договор, приказ.*

131. *С данными словосочетаниями составьте предложения так, чтобы они соответствовали требованиям официально-делового стиля речи.*

В порядке исключения, в счёт будущего квартала, во избежание пожара, в течение года, по линии профсоюзов, в соответствии с вышеизложенным.

132. *Что означают эти сложносокращённые слова?*

Фининспектор, минфин, вещдок, старлей, карт-бланш, лечсанупр, бухучёт, экономфак, минпрос, филфак, сопромат, завуч.

§ 3. Жанры официально-делового стиля речи

Возьмите на заметку!

Выделяют следующие группы документов:

- **организационно-распорядительные** (постановления, распоряжения, приказы и пр.);
- **информационно-справочные** (справки, докладные, представления, объявления);
- **инструктивно-методические** (директивы, уставы, технические описания, аннотации к лекарственным препаратам);
- **личные** (паспорта, заявления, автобиографии);
- **деловые письма** (переписка между организациями, повестки, докладные).

133. *Прочитайте несколько статей из «Всеобщей декларации прав человека», принятой 10 декабря 1948 года. Определите жанр официально-делового стиля речи. Укажите его лексические, синтаксические особенности, а также графические особенности оформления документа.*

Статья 1. Все люди рождаются свободными в своём достоинстве и правах. Они наделены разумом, совестью и должны поступать в отношении друг друга в духе братства.

Статья 3. Каждый человек имеет право на жизнь, на свободу, на личную неприкосновенность.

Статья 26. Каждый человек имеет право на образование. Образование должно быть бесплатным по меньшей мере в том, что касается начального общего образования. Начальное образование должно быть обязательным. Техническое и профессиональное образование должно быть общедоступным, и высшее образование должно быть одинаково доступно для всех на основе способностей каждого.

Обратите внимание!

Деловые бумаги – это письменные тексты, имеющие юридическую (правовую) значимость. Служебные документы обладают следующими признаками:

– достоверность, объективность, точность;

– лаконизм формулировок;

– стандартность языка;

– нейтральный тон изложения;

– соответствие нормам официального этикета, что проявляется в выборе устойчивых форм обращения и соответствующих синтаксических построений.

Служебные документы составляются и оформляются на основе правил, изложенных в «*Единой государственной системе делопроизводства*» (ЕГСД).

134. *Прочитайте. В каких официальных документах могут быть подобные тексты?*

а) Выполняя указания командиров корпусов и дивизий, пехотные, артиллерийские и танковые командиры обязаны:

– знать расположение боевых порядков;
– согласовывать на месте свои действия и цели;
– знать задачи авиации, увязывать с ней свои действия;
– оказывать непрерывную взаимную поддержку частей.

б) В целях согласования действий пехотных, артиллерийских, танковых частей приказываю:

– изучить расположение боевых порядков;
– согласовывать свои действия на месте;
– увязывать свои действия с задачами авиации;
– организовывать непрерывную взаимную поддержку частей.

135. *Напишите служебную автобиографию, используя примерный план.*

1. Фамилия, имя, отчество, год и место рождения;
2. сведения о родителях (фамилии, имена, отчества, чем занимаются);
3. сведения об учёбе, общественно-полезной деятельности;
4. поощрения, награды;
5. семейное положение (сведения о других членах семьи);
6. дата (с левой стороны), подпись (с правой стороны).

136. *Прочитайте автобиографию Сергея Есенина. Установите, в чём различие между служебной и художественно-литературной автобиографией.*

137. *Составьте несколько деловых бумаг. Объясните специфику каждого документа в плане формы и содержания.*

а) Заявление о приёме на работу; *б)* докладная о недостаточном количестве толковых словарей в вашей библиотеке; *в)* объявление о предстоящем бал-маскараде.

Обратите внимание!

Протокол – это определённый вид документа (*protocolis* – греч. первый лист, прикладываемый к манускрипту с обозначением даты и имени владельца).

В настоящее время используются разные типы протоколов:

- в Госавтоинспекции – акт о нарушении правил дорожного движения;
- в полиции – акт о нарушении общественного порядка;
- в следственных органах – документ, удостоверяющий какой-либо факт (протокол допроса, протокол вскрытия, протокол осмотра и пр.);
- в управлении – документ, фиксирующий ход обсуждения вопросов и принятия решений на собрании.

Форма протокола собрания включает следующие реквизиты: наименование учреждения (или его структурного подразделения), название вида документа, дата, номер документа, заголовок.

Далее следует текст протокола, который строится по следующей схеме:

– указывается председатель и секретарь собрания;

– присутствовали (список прилагается или указывается число присутствующих);

– повестка дня, перечисляются вопросы, которые будут заслушаны на собрании.

Содержательная часть протокола состоит из трёх элементов: *слушали – выступали – решили (постановили)*. В конце следуют подписи председателя и секретаря.

138. *Составьте протокол заседания совета лицея, на котором решались бы вопросы о награждении лицеистов, участвующих в конкурсе на лучшую научную работу.*

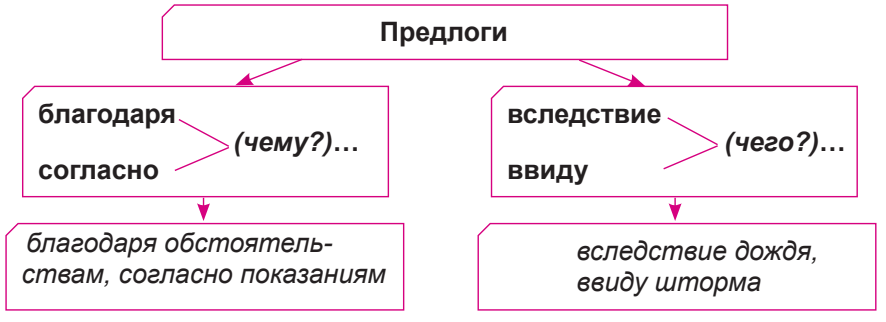
139. *Вы – староста. Вам надо написать характеристику на лицеиста вашего класса. Используйте примерный план.*

1. Заголовок документа.
2. Фамилия, имя и отчество.
3. Дата и место рождения.
4. Сведения об учёбе.
5. Интересы, увлечения, способности.
6. Взаимоотношения в коллективе.
7. Указание на цель характеристики.
8. Дата (слева) и подпись (справа).

140. *Вы – директор лицея. Составьте приказ о проведении какого-либо мероприятия (празднование юбилея, смотр художественной самодеятельности, награждение и т.п.). Используйте следующие языковые средства:* ***назначить ответственным, обеспечить порядок, объявить благодарность, обеспечить строгое соблюдение …, возложить ответственность, в ознаменование, за выдающиеся успехи****.*

141. *Составьте докладную записку директору школы о сложностях работы в кабинете (библиотеке и т.п.). Укажите, что вам мешало и как вы советуете организовать работу в этих подразделениях. Докладная не должна занимать больше одной страницы.*

Возьмите на заметку!



142. *Исправьте ошибки.*

1. Павел благодаря сложившимся обстоятельствам был увлечён новыми идеями. 2. Согласно предписания мы отправились в отдалённый военный городок. 3. (В) следстви(и,е) болезни поездку пришлось отложить. 4. (В) виду собрания мы не попали в театр. 5. Следует иметь (в)виду, что употребление канцеляритов часто делает речь просто бессмысленной. 6. Согласно приказа ректора студентам выдали стипендию, досрочно уезжающим по месту работы.

143. *Прочитайте деловое письмо-приглашение. Укажите его композиционно-смысловые части.*

Уважаемый господин_____!

Приглашаем Вас принять участие в работе международной конференции «Инновационные технологии обучения русскому языку в условиях поликультурного пространства», которая состоится 26–28 ноября 2016 г. в Славянском университете г. Кишинёва.

Тезисы доклада (объём – две страницы, кегель 14, через 1,5 интервала) должны быть представлены до 1 октября 2016 года.

Наш адрес: г. Кишинёв, ул. Флорилор, 10, гуманитарный факультет; тел. 022-43-58-65, факс 022-49-57-64; эл. почта: slavianuniver@mail.ru

Оргкомитет

144. *а) Закончите деловое письмо. Укажите признаки официально-делового стиля речи.*

Уважаемый г. Иванов!

На Ваш запрос о наличии фразеологических словарей русского языка сообщаем,….

б) Составьте письмо другу с просьбой выслать вам фразеологический словарь.

145. *Составьте текст письма-приглашение выпускников вашего лицея на традиционную ежегодную встречу.*

§ 4. Культура делового общения

Обратите внимание!

Категории морали и нравственности, безусловно, оказывают влияние и на характер речевой коммуникации. Мораль является особым духовно-практическим отношением человека к миру. Принципы морали важны и в этике делового общения. Американский социолог Д. Ягер в книге «Деловой этикет» сформулировал шесть основных принципов делового общения.

1. Делайте всё вовремя.
2. Не болтайте лишнего.
3. Будьте любезны, доброжелательны и приветливы.

4. Думайте о других, а не только о себе.

5. Одевайтесь как положено.

6. Говорите и пишите хорошим языком.

Как для бытового, так и для делового общения важно соблюдать требования к этике речи в целом и к соблюдению стилистических норм при составлении тех или иных документов.

Официальные люди, находящиеся в официальных отношениях друг с другом, должны пользоваться готовыми формами речи, установленными давней традицией. Профессор А.А. Реформатский напоминает, что в таких канцелярских документах, как доверенность, акты о приёмке и списании, нотариальный акт, заявление в судебные органы «не очень-то можно вольничать словом», а «извольте писать согласно принятой форме»...

• Почему в деловой речи следует употреблять языковые штампы?

146. *Найдите ошибки в тексте этих объявлений. Объясните их причины. Напишите объявления в исправленном виде.*

Объявление

1) 22 декабря 2015 года в 18.00 средняя школа № 13 производит всеобщее родительское собрание всех классов. Просим вас обязательно прийти на собрание и принять активное участие в изучении вопроса о воспитании детей в семье.

Явка, безусловно, всех обязательна. В противном случае это скажется на оценках ваших детей.

Администрация школы и директор

2) Госинспекции по карантину сельскохозяйственных растений срочно требуется агроном по защите растений с высшим образованием.

3) Желающие, приобретайте билеты прямо у лошадей.

4) Собаководы! Тщательно оботрите морды от слюны для облегчения осмотра зубной системы.

147. *В чём ошибка? Составьте письмо в соответствии с требованиями делового стиля речи.*

Архангельскому комбинату, расположенному
на берегах полноводной реки Двины

Просим немедленно, без задержек и оговорок, отгрузить нам 3 тысячи кубометров хорошей древесины, пахнущей вековым сосновым бором.

Оплату гарантируем.

Директор мебельной фабрики №5 *И.И. Соснов*

148. *Какие формулы речевого этикета вы выберете, если поздравляете с днём рождения а) своего друга в кругу родственников и друзей; б) учителя на торжественном собрании в актовом зале школы?*

149. *Прочитайте отрывок из рассказа А.П. Чехова «Донесение».*

Его благородию г. Приставу

Донесение

Честь имею донести Вашему благородию, что в Михайловской роще близ Старой балки, перейдя мостик, усмотрен мною без всяких признаков жизни повесившийся труп мёртвого человека, назвавшегося, как следует из его бумаг, отставным рядовым Степаном Максимовичем Кочаговым 51 года. Из сумы и прочих рубищ явствует, что он нищий. Кроме верёвки никаких последствий на теле не оказалось, вещи же полностью при нём. Причины такого самоубийства мною не обнаружены, но всё от водки. Жабровские мужики видели, как он выходил из кабака. Прикажете протокол писать или вашего благородия дожидаться?

Урядник Денис Ч.

Сообщил Человек без селезёнки.

- Определите стиль речи. От какого лица ведётся повествование?
- Найдите нарушения общепринятых норм делового языка: *а)* в подборе слов; *б)* в сочетании слов; *в)* в образовании форм слов; *г)* в построении предложений.
- Перестройте донесение так, чтобы оно соответствовало нормам официально-деловой речи.

Возьмите на заметку!

Искусство ведения телефонных деловых разговоров заключается в том, чтобы в максимально короткое время изложить всё, что требуется, и получить ответ. При этом следует соблюдать правила речевого этикета.

- Составьте деловой телефонный разговор, выясните, каковы условия поступления в университет.

150. *Исправьте ошибки.*

1. *В научном отчёте:* «Решение данной проблемы висело у нас на кончике пера». «Испытание носит двусмысленный характер». «Интеграл вёл себя вполне прилично».
2. *В вывесках-рекламах:* «Палочные изделия», «Чулочно-носочные изделия», «Сувенирные изделия», «Приём стеклобанок из-под консервной продукции».
3. *Об археологической находке:* «Погребение принадлежало субъекту, ориентированному черепом на восток».
4. *В диссертации:* «Необходимо ликвидировать отставание на фронте недопонимания сатиры». «Творческая обработка образа дворового идёт по линии усиления показа трагизма его судьбы …»

151. *Вспомните «Сказку о царе Салтане…» А. Пушкина. Измените текст так, чтобы у вас получилась сначала телеграмма, а потом докладная записка.*

Родила царица в ночь
Не то сына, не то дочь,
Не мышонка, не лягушку,
А неведому зверюшку.

• Вспомните, что ответил царь на это донесение.

Темы для рефератов

1. *К.И. Чуковский* «Живой как жизнь». Гл. «Канцеляриты».
2. Использование делового стиля речи в рассказах Н. Тэффи, А. Чехова.

ПРОВЕРЬТЕ СЕБЯ

ТЕСТ № 3

1. Как вы думаете, почему один из функциональных стилей речи принято называть официально-деловым (а не официальным или деловым)?

6 баллов

2. Чем отличается языковой штамп от канцеляритов? Как вы считаете, наличие языковых штампов, клише – это положительное или отрицательное качество речи?

8 баллов

3. В каких официальных документах могут встретиться следующие языковые штампы: *учитывая вышеизложенное, получив нижеследующее, в указанный период, довести до сведения, ввиду отсутствия учебников, в связи с приближающимся отопительным сезоном, провести мероприятия, обязать всех членов кооператива*? Составьте с данными словосочетаниями предложения.

14 баллов

4. Составьте докладную записку на имя директора лицея о необходимости приобретения оборудования для нового компьютерного класса.

10 баллов

5. Отредактируйте предложения.

1. У меня иссяк лимит времени. 2. Без дождя невозможно в деревне. Здесь климатические условия нужны. 3. Не засоряйте тротуары общественного пользования отходами курительного вещества. 4. Здесь полочку прибить будет нерентабельно. 5. Пришло время начать борьбу за подметание улиц. 6. Подготовку учащихся лимитирует недостаток учебников.

12 баллов

Уровень знаний	**III уровень**	**II уровень**	**I уровень**
Баллы	25–33	34–42	43–50
Оценка	Вперёд!	Можно и лучше!	Молодец!
Самооценка			

Тема 8

СТИЛЬ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Многие русские слова сами по себе излучают поэзию, подобно тому как драгоценные камни излучают блеск.
К. Паустовский

§ 1. Мастерство поэтической живописи

152. *Прочитайте текст. Почему некоторых поэтов и писателей называют художниками слова?*

Искусство поэтической живописи

В.Г. Белинский, говоря об удивительном таланте А.С. Пушкина, указывает на одну существенную особенность его поэтики: «Пушкин – художник по преимуществу…» Вспомните стихи, которые уже вам знакомы: «Осень», «Зимний вечер», «Зимнее утро» и другие. Вслушайтесь в эти строки. Закройте глаза и представьте картины, описанные в стихах.

А теперь давайте вместе с Пушкиным побываем в русской деревне.

... Везде передо мной подвижные картины:
Здесь вижу двух озёр лазурные равнины,
Где парус рыбаря белеет иногда,
За ними ряд холмов и нивы полосаты,
Вдали рассыпанные хаты,
На влажных берегах бродящие стада,
Овины дымные и мельница крылата...

Ощущаете ли вы в Пушкине художника? Можно ли его стихи рисовать?

Но только ли Пушкина можно назвать «художником слова»? Под волшебным пером поэтов в русской литературе появились удивительные описания природы. Особенно много «осенних», «зимних» и «весенних» стихотворений. Пёстрая, яркая палитра осенних красок вдохновляла поэтов, и они находили удивительные эпитеты, метафоры, сравнения для описания этого времени года. Вспомните стихотворение А. Пушкина «Осень»:

Унылая пора! Очей очарованье!
Приятна мне твоя прощальная краса.
Люблю я пышное природы увяданье,
В багрец и золото одетые леса.

Ранняя осень – это буйство красок, это осенняя рапсодия парков, лесов и садов. Осень несёт поэтическое вдохновение.

Есть в осени первоначальной
Короткая, но дивная пора.
Весь день стоит как бы хрустальный
И лучезарны вечера. (*Ф. Тютчев*)

И Б. Пастернака поражает картина осеннего леса, и он смотрит на него как на музейную выставку пейзажей.

Осень. Сказочный чертог,
Всем открытый для обзора.
Просеки лесных дорог,
Заглядевшихся в озёра.
Как на выставке картин:
Залы, залы, залы, залы
Вязов, ясеней, осин
В позолоте небывалой.

Липы обруч золотой –
Как венец на новобрачной.
Лик берёзы – под фатой
Подвенечной и прозрачной.
Погребённая земля
Под листвой в канавах, ямах.
В жёлтых клёнах флигеля,
Словно в золочёных рамах.

Вчитайтесь в эти строки: какая цветовая гамма! Какие неожиданные эпитеты, сравнения и метафоры!

А у Н. Рубцова осень связана с полётом журавлей – этих «гордых прославленных птиц».

Меж болотных стволов красовался восток огнеликий …
Вот наступит октябрь – и покажутся вновь журавли!
И разбудят меня, позовут журавлиные крики
Над моим чердаком, над болотом, забытым вдали.
.....
Широко на Руси машут птицам согласные руки.
И забытость болот, и утраты знобящих полей –
Это выразят всё, как сказанье, небесные звуки,
Далеко разгласит улетающий плач журавлей…

Тихая обитель. Худ. И. Левитан. *1890 г.*

Пролетела осень – и земля наряжается в своё зимнее убранство. Н. Рубцов пишет, что зима преображает всю Россию.

Вдоль по улице по узкой
Чистый мчится ветерок,
Красотою древнерусской
Обновился городок.

Снег летит на храм Софии,
На детей, а их не счесть.
Снег летит по всей России,
Словно радостная весть.

Зима наряжает в роскошные одежды и природу, и людей.

... Опрятней модного паркета
Блистает речка, льдом одета.
Мальчишек радостный народ
Коньками звучно режет лёд;
На красных лапах гусь тяжёлый,

Задумав плыть по лону вод,
Ступает бережно на лёд,
Скользит и падает; весёлый,
Мелькает, вьётся первый снег,
Звездами падая на брег.

(*«Евгений Онегин»*)

А. Пушкин – реалист. Его зимние пейзажи наглядны, осязаемы. А вот есенинская зима – сказочная.

Поёт зима – аукает,
Мохнатый лес баюкает
Стозвоном сосняка.
Кругом с тоской глубокою
Плывут в страну далёкую
Седые облака.

А по двору метелица
Ковром широким стелется,
Но больно холодна.
Воробышки игривые,
Как детки сиротливые,
Прижались у окна.

Видели ли вы когда-нибудь зимний лес утром? Мороз. Солнце. И везде иней, иней: на деревьях, на кустах, на травах и даже на пеньках. Не поразило ли вас это удивительное зимнее творение? А снег? Разве он белый? Нет, он и голубой в тени, и сиреневый, и розовый; он сверкает, как бриллианты, он переливается всеми цветами радуги. Не просится ли всё это на полотно? Попробуйте создать картину хотя бы в воображении.

Панорама русской зимы… Вот оно, преломление привычного, повседневного в творческом воображении поэта!

Да, поэты боготворят природу, и она раскрывает им «свои объятья».

Бесхитростность, задумчивость, красочность поэтических строк преобразует будничность пейзажа в шедевры словесной живописи. Неповторимость строки, неожиданные эпитеты и метафоры, контраст света и тени, ритмико-интонационное своеобразие стихов – всё это создаёт зримость поэтического слова, его осязаемость, скульптурность. Вот поэтому настоящих поэтов называют художниками слова.

- Составьте тезисный план текста.
- Сделайте подборку стихов разных поэтов о весне (о лесах, море или о цветах). Составьте небольшие рефераты. По каким стихам можно написать живописные полотна?
- Опишите картину поздней осени. Начните так: «*Раннее утро. Серая мгла. Сквозь неё пробивается слабый розовый свет зари. На лесную дорогу …*».

153. *Ознакомьтесь с таблицей и составьте лингвистическое сообщение на тему «Особенности стиля художественной литературы».*

Стиль художественной литературы

№ п/п	Критерии определения стиля речи		Содержание
1.	**Цель текста**		Предназначен для создания художественных, поэтических образов, оказывающих эмоционально-эстетическое воздействие на человека.
2.	**Основные признаки**		Яркая эмоциональность, использование разнообразных художественно-выразительных средств языка, использование элементов других стилей речи для воссоздания реальной обстановки и речевой характеристики персонажей. Он базируется на творческом воображении и фантазии поэтов и писателей.
3.	**Языковые средства**	**Лексические**	Широко используются элементы разговорной лексики, просторечия, диалектизмы, устаревшие слова, торжественная лексика. Могут употребляться термины и профессионализмы, лексика общественно-политическая и официально-деловая; используются средства художественной выразительности: эпитеты, метафоры, олицетворения, гиперболы и пр.
		словообразовательные	Часто используются суффиксы с уменьшительно-ласкательным (*славненький, человечек, чашечка*), преувеличительно-уничижительным значением (*ручища, злющий*).
		синтаксические	Много сочетаний, построенных по типу согласования (*зимняя вишня*), удвоенные словосочетания (*давным-давно*); По длине предложения короче, чем в научном стиле, часто используются односоставные, неполные конструкции. Формы речи – в виде диалогов и монологов.
		морфологические	Не ярко выражены.
4.	**Типы речи**		Повествование, рассуждение и описание.
5.	**Сфера употребления**		Чаще – в письменной форме, в устной форме – художественные рассказы-импровизации.
6.	**Разновидности**		Стиль поэзии и прозы.
7.	**Жанры**		Прозаические: роман, повесть, рассказ, художественный очерк, эссе, драма; Поэтические: поэмы, лирические стихотворения, оды, баллады, эпиграммы, басни, гимны и пр.

Учимся писать рефераты

Реферат можно писать по одному или нескольким источникам. Реферат по одному источнику принято называть **рефератом-резюме**, по нескольким – **обзорным рефератом**. Чтобы составить реферат, необходимо:

1) подобрать и просмотреть литературу по теме;

2) определить основные задачи реферата;

3) составить рабочий план;

4) написать зачин, в котором нужно обосновать актуальность проблемы, цели и задачи реферата;

5) к каждому пункту плана подобрать и записать соответствующий материал, цитаты;

6) реферат необходимо членить на структурно-смысловые части в соответствии с вашим планом; каждую микротему писать с красной строки;

7) в конце реферата необходимо сделать вывод-заключение, в котором должно найти отражение ваше видение проблемы;

8) законченную работу следует прочитать, отредактировать и оформить;

9) к обзорному реферату обычно прилагается список использованной литературы.

154. *Используя приведённый выше текст, составьте обзорный реферат на тему «Поэзия и живопись».*

№	План	Содержание	Примечания
1...	……	……	Данные об исходном тексте

Произносите правильно!

Современ́ный, а́вгустовский, балова́нный, избалова́нный (*но* балова́ть, избалова́ть), премиро́ванный, фарфо́ровый, законнорождённый.

155. *Знаете ли вы жанры художественного стиля речи? Установите жанр по его определению. Приведите примеры.*

1. Небольшое стихотворение на историческую или легендарную тему. Может исполняться в виде песни с музыкальным сопровождением.

2. Небольшое произведение повествовательного характера, чаще всего имеющее одну сюжетную линию.

3. Прозаическое (реже – поэтическое произведение) с фантастическим сюжетом. Может быть связано с устным народным творчеством.

4. Произведение повествовательного характера, описывающее судьбу многих героев, иногда целых поколений.

5. Поэтическое произведение, имеющее сюжет и постепенно раскрывающее образы героев.

Темы для рефератов

1. Языковые особенности поэзии военных лет (по мотивам произведений А. Твардовского).

2. Степной запах тихого Дона (по мотивам «Донских рассказов» М. Шолохова).

§ 2. Средства художественной выразительности

Обратите внимание!

Стиль художественной литературы – это особый стиль речи. Он включает:

- особенности литературного направления;
- специфику жанров литературных произведений и их языковые особенности;
- особенности стиля писателя;
- выразительные средства других стилей речи.

Все эти средства подчиняются основной задаче художественного стиля – эмоционально-эстетическому воздействию на читателя или слушателя.

156. *Прочитайте текст. Почему певец пел «разноцветные песни»? Докажите, что этот текст относится к художественному стилю речи.*

Разноцветные песни

Жил чудесный певец. Он пел задушевно, искренне, красочно. Его разноцветные песни были так хороши, что он стал самым любимым народным певцом. Но он не был счастлив. Ему ещё не удалось спеть такую песню, которая нравилась бы всем. Юноши и девушки любили слушать розовую песню, а старики проходили мимо. Они считали розовую песню слишком весёлой, слишком красивой. Когда певец пел тёмно-красную песню с синей полосой раздумья и серебристыми нитями мудрости, тогда пожилые люди широко раскрывали двери своих сердец, а молодёжь не обращала на неё никакого внимания. Весёлые люди любят ярко-жёлтые песни и малиновые. Угрюмым – нравились песни тёмных тонов. Легкомысленным – пёстрые песни.

Но певцу хотелось спеть такую песню, которая нравилась бы всем. И старым и молодым. Жизнерадостным и печальным, задумчивым и бездумным. Он пел песню радостной красоты и мелодичности. Песней любовались тысячи людей. Но всё равно находились и равнодушные. Певцу было больно, и он перестал петь.

– Значит, я плохо пел, если не заставил людей полюбить какую-нибудь из моих песен, – печально говорил он.

Однажды его слова услышало Солнце. Оно ласково улыбнулось и осветило певца золотыми лучами.

– О Человек! – сказало оно. – Тысячи лет я раскрашиваю землю в неисчислимые цвета и оттенки, но не все мои краски нравятся людям. И я не жалуюсь.

Жизнь останавливается, если у людей одинаковые вкусы, тождественные чувства и ограниченные стремления. Тогда певец не будет искать новых песен, и я не буду каждый день по-новому освещать землю.

Так сказало Солнце и окрасило нашу землю в тысячи новых цветов. На сердце у певца стало светло и радостно. И он снова запел свои разноцветные песни. И очень хорошо. Каждый слушает ту песню, которая больше нравится. И если из тысячи песен кому-то понравится только одна, значит, певец не напрасно прожил жизнь.

По *Е. Пермяку*

- Определите тип текста и стиль речи. Укажите жанровые особенности произведения.
- Найдите предложение, в котором заключена основная мысль.
- Какую роль играют имена прилагательные в тексте?
- Какие средства художественной выразительности использует автор?

Художественно-выразительные средства придают речи образность и выразительность. Принято различать **фигуры речи** и **тропы.**

Тропы – это перенос наименования с одного предмета на другой в определённой речевой ситуации. К тропам относятся *эпитеты, метафоры, олицетворения, гиперболы, перифразы, литоты, сравнение.*

Фигуры речи образуются соединением слов, словосочетаний, предложений, имеющих определённую смысловую значимость, что придаёт речи особую выразительность. К фигурам речи относятся: *анафора, эпифора, антитеза, градация, инверсия, риторический вопрос, оксюморон.*

Средства художественной выразительности – это *ритм, мелодика речи, рифма, интонация.*

157. *Выпишите приведённые выше термины. Пользуясь «Словарём литературоведческих терминов», составьте свой «Словарик литературоведа». Укажите значение терминов. Слова располагайте по алфавиту, проставьте ударение. Укажите, где возможно, происхождение слов.*

158. *Подберите определения к следующим словосочетаниям.*

Образец*: Звон серебра – мелодичный.*

Голос любимой девушки, смех ребёнка, журчание воды, рокот моря, морской прибой, цвет моря, морской ветер, песчаный берег, небо над головой, сияние луны, луч солнца.

Это интересно!

Ознакомьтесь со «Словарём эпитетов русского литературного языка» К.С. Горбачевича и Е.П. Хабло, в котором авторы собрали эпитеты, использованные в произведениях более чем 600 поэтов и писателей. Это удивительное словарное богатство русского языка поражает своей неожиданностью и широкой палитрой красок.

159. *Определите вид тропов и стилистических фигур в отрывках из произведений русских писателей.*

1. Кто не знает станционных смотрителей, кто с ними не бранивался?.. Что такое станционный смотритель? Сущий мученик 14-го класса, ограждённый своим чином токмо от побоев, и то не всегда. (*А. Пушкин*) 2. Вышел он на поляну, а на поляне стояла избушка на курьих ножках (*Из сказки).* 3. Люди похвалялись: построим такую высокую башню, что взойдём на небо. (*Библия для детей*) 4. А вы, надменные потомки, известных подлостью прославленных отцов, таитесь вы под сению закона… (*М. Лермонтов*) 5. Я волком бы выгрыз бюрократизм… (*В. Маяковский*) 6. Дремлет чуткий камыш. Тишь. Безлюдье вокруг. *(В. Никитин*) 7. Ты рождена воспламенять воображение поэтов. (*А. Пушкин*) 8. В каждый гвоздик душистой сирени, распевая, вползает пчела. (*А. Фет*) 9. Красная косынка даже не обернулась. 10. Шёл дождь и три студента: первый – в пальто, второй – в университет, а третий – в плохом настроении. 11. Я вас прошу. Я вас очень прошу. Я вас умоляю. Я даже встану перед вами на колени. 12. Спеши медленно. Было ужасно смешно. Горячий снег. Живой труп. 13. Он пил чай с женой, с лимоном и с удовольствием.

14. Коль любить, так без рассудку,
Коль грустить, так не на шутку,
Коль ругнуть, так сгоряча,
Коль рубнуть, так уж с плеча! (*А. Толстой*)

15. Не жалею, не зову, не плачу,
Всё пройдет, как с белых яблонь дым.
Увяданья золотом охваченный,
Я не буду больше молодым. (*С. Есенин*)

Обратите внимание!

Сравнение – это тип тропа, в котором одно явление или понятие проясняется путём сопоставления его с другим явлением. Сравнения могут быть представлены словосочетаниями с союзами *как, будто, словно, точно, что, как будто* или без союзов: *Взор её, как небеса, сияет эмалью голубой*. (*М. Лермонтов*) Иногда сравнения могут выражаться формой именительного падежа имён существительных, выполняющих в предложении роль сказуемого: *У меня ль, у молодца, кудри – чесаный лён. (Н. Некрасов) Имя твоё – птица в руке. Имя твоё – льдинка на языке. (М. Цветаева)*

Сравнение так же, как и олицетворение, аллегория, метонимия, построено на метафоре. И каждая метафора заключает в себе сравнение.

Сравнения могут быть открытые и скрытые. Скрытые выражаются формой творительного или винительного падежа. *Я не парю́ – сижу* ***орлом.*** (*А. Пушкин) Они сидели в столовой, оклеенной дорогими, под* ***дуб****, обоями.* (*М. Шолохов)*

В предложении сравнения могут заключаться в различных членах предложения: сказуемых, определениях, обстоятельствах. *Деревья что* ***зонтики****. У графа были* ***мужицки****е руки.*

160. *Как вы думаете, с чем можно сравнить красоту моря, волн, неба, облаков? Составьте предложения, в которых использовались бы сравнения.*

Образец: *Море как (точно, словно, будто) сказка. Море похоже на грозного великана.*

161. *Напишите сочинение-описание на тему «Как прекрасно ты, о море ночное!» Используйте разнообразные художественно-выразительные средства языка.*

Возьмите на заметку!

Деепричастия, как и наречия, поясняют глагол, выражают дополнительные действия. Они выполняют роль своеобразных художественно-выразительных средств языка. Как прилагательные при существительных выполняют роль эпитетов, так и деепричастия «украшают» глаголы.

162. *Спишите, расставьте недостающие знаки препинания. Определите, какую роль выполняет деепричастие в тексте.*

И опять наступила весна, своя в своём нескончаемом ряду, но последняя для Матёры, для острова и деревни носящих одно название. Опять с грохотом и страстью пронесло лед нагромоздив на берега торосы, и Ангара освобождённо открылась вытянувшись в могучую сверкающую течь. Опять на верхнем мысу бойко зашумела вода скатываясь по релке на две стороны; опять запылала по земле и деревьям зелень, пролились первые дожди... Все это бывало много раз, и много раз Матёра была внутри происходящих в природе перемен не отставая и не забегая вперёд каждого дня.

В. Распутин. «Прощание с Матёрой»

- *Попробуйте сначала заменить деепричастия глаголами, а потом прочитать предложения без деепричастий. Как это отразится на содержании текста?*

163. *Прочитайте стихотворение. К какому стилю речи относится этот текст? Определите тип текста и выделите его композиционно-смысловые части.*

Формула любви

Студент-математик забросил давно
Зачёты и комнату низкую.
Студент-математик сказал: «Решено!»,–
Увлёкшись высокой лингвисткою.

Прекрасное чувство не может расти,
Не может гореть в неизвестности,
И вот на бульварах скрестились пути
Биномов Ньютона и русской
словесности.

Студент-математик дышал горячо,
Шагая дорожками торными,
И думал: «Какое крутое плечо!
Какие прелестные формулы!»

Невольно родятся в соседстве таком
И терпкая грусть, и глухое томленье …
Четыре затяжки сухим табаком
И – можно идти в наступленье.

– Наташа! – сказал он без дальних затей, –
Наташа, родная, желанная!
Изранил меня треугольник страстей,
Заела любовь многогранная.

Я целую зиму, в метель и в мороз,
Ходил не своими дорожками.
И бредил я запахом чёрных волос,
Скитаясь у вас под окошками.

Меня от мороза бросало в озноб,
Лицо принимало окраску кирпичную,
И я начинал вытанцовывать дробь,
Сначала – простую, потом – десятичную.

И часто от странных приливов таких
Шарахались в сторону мирные жители.
Презрительной кличкой: «пропащий жених» –
Встречали меня в общежитии.

Хотел я бежать из родной стороны
В леса ли, в болота ли, в степи ли;
И видел ночами тревожные сны –
Кошмары в тринадцатой степени.

И всё же я думал о вас без конца,
Забывши друзей и приятелей,
И всё же мечтал, чтобы наши сердца
Свести к одному знаменателю.

Наташа! Мы счастливы будем вдвоём!
Наташа, любовь моя первая!..
Лингвистка сказала, что этот приём –
Всего лишь простая гипербола.

М. Исаковский

• Какие художественно-выразительные средства использует поэт для достижения юмористического эффекта?

§ 3. Рассказ как жанр литературы

164. *Прочитайте текст. В чём смысл анекдота? Какие языковые средства помогли А. Пушкину разыграть эту остроумную затею?*

Литературный анекдот

Александр Сергеевич во время своего пребывания в Царскосельском лицее задумал удрать в Петербург погулять. Отправляется к гувернёру Трико, тот не отпускает, заявив при этом, что он будет следить за своим воспитанником.

Пушкин махнул рукой на это заявление и, захватив Кюхельбекера, удрал в столицу. За ним последовал и Трико.

К заставе первым подъезжает Пушкин.

– Фамилия? – спрашивают на заставе.

– Александр Однако, – отвечает поэт.

Заставный записывает фамилию, пропускает едущего. За Пушкиным подкатывает Кюхельбекер.

– Фамилия? – опять спрашивает солдат.

– Григорий Двако! – ответил товарищ Пушкина, придумавшего эту остроумную комбинацию.

Заставный записывает и с сомнением качает головой. Подъезжает, наконец, гувернёр.

– Ваша фамилия?

– Трико.

– Ну, врёшь, – теряет терпение заставный, – здесь что-то недоброе! Один за другим – Одна-ко, Два-ко, Три-ко! Шалишь брат, ступай в караулку!

Бедняга Трико просидел целые сутки под арестом при заставе.

По *И. Вьюшковой*

Учимся писать рассказы

Создание рассказа, как и любое важное дело, требует тщательной подготовки. Чтобы рассказ получился интересным, необходимо

1) выбрать тему рассказа, которая была бы интересна читателям;
2) собрать и обдумать материал;
3) придумать заглавие: оно должно быть кратким, выразительным;
4) составить план;
5) сделать краткий, тезисный набросок основных событий;
6) составить список героев, их имён, описать внешность, характеры;
7) составить словарик образных выражений, сравнений, эпитетов;
8) написать черновой вариант рассказа;
9) отредактировать черновик, исправить ошибки;
10) распечатать или переписать рассказ начисто;
11) оформить рассказ: сделать титульный лист, указать фамилию и имя автора, крупным шрифтом напечатать название рассказа. Можно рассказ проиллюстрировать.

Это интересно!

Автор замечательных повестей «Гуттаперчевый мальчик», «Антон Горемыка», «Морских рассказов», выдающийся беллетрист XIX в. В. Григорович вспоминает, что его очерк «Петербургские шарманщики» понравился Ф. Достоевскому. Но на один недостаток писатель всё же указал.

В очерке написано: «Когда шарманка перестаёт играть, чиновник из окна бросает пятак, который падает к ногам шарманщика».

– Не то, не то, – раздражённо заговорил вдруг Фёдор Михайлович, – совсем не то! У тебя выходит слишком сухо: пятак упал к ногам … Надо было сказать: пятак упал на мостовую, звеня и подпрыгивая …

– Это замечание, – пишет В. Григорович, – помню очень хорошо – было для меня целым откровением. Да, действительно, звеня и подпрыгивая – выходит гораздо живописнее, дорисовывает движение …»

Обратите внимание!

Рассказы не только пишутся, но и передаются устно. Некоторые писатели выступают со сцены со своими рассказами. Некоторые рассказы потом записываются, но создаются они как устные.

Чтобы рассказ не оставил слушателей равнодушными, он должен быть ярким, эмоциональным, интонационно выразительным. Для этого следует со-

блюдать соответствующий темп речи, делать паузы, пластичным должен быть тон, приятным – тембр голоса. Лексика должна быть ясной, точной, образной. Синтаксические построения – законченными и не длинными. Значит, надо учиться рассказывать.

Известно, что в конце XVIII в. удивлял своими «устными рассказами» Ф.И. Фонвизин, автор знаменитых комедий «Недоросль», «Бригадир» и др.

В середине XIX в. славились устные рассказы И. Тургенева, В. Григоровича, А. Писемского. В конце века – поразительными рассказчиками слыли А. Чехов, артист М. Щепкин. В середине XX-го века прославился Ираклий Андроников – литературовед, актёр, прекрасный рассказчик. Его устные выступления со сцены с рассказами о Лермонтове, А. Толстом, В. Качалове и других собирали всегда полную аудиторию и пользовались неизменным успехом.

165. *Предлагаем тематику и примерное начало для рассказов. Постарайтесь, чтобы ваши рассказы получились небольшими, но остроумными, весёлыми.*

1. Вам письмо – от дамы.

– Вам письмо. От дамы, – кокетливо сказала дежурная и подала мне розовый конверт. Я взял конверт и пошёл в свой номер. Неторопливо сел у окна. За окном весна, тёплый вечер, шум большого города...

2. Фантазёры.

Пашка и Сашка сидели на скамейке и разговаривали. Но не просто разговаривали, а рассказывали друг другу разные истории...

3. Гипнотизёр.

Большой зал был полон народу. Все пришли посмотреть, как работает гипнотизёр…

§ 4. Эссе как литературный жанр

Давайте побеседуем!

– Что вы знаете о поэте Николае Михайловиче Рубцове?

– Каким вы представляете себе Н. Рубцова?

– Какие стихи Н. Рубцова вы знаете?

Учимся писать эссе

Эссе – прозаическое небольшое произведение свободной композиции, в котором автор излагает своё впечатление, свои соображения по какой-либо проблеме. Термин *эссе* пришёл в русский язык из французского (*essai* – попытка, проба, очерк; в латинском *exigo* - взвешиваю).

Эссе отличается субъективностью взгляда на проблему, образностью, афористичностью, разговорной лексикой. Для него характерна непринуждённая беседа с читателем.

Эссе могут быть литературными, литературно-критическими, публицистическими, философскими, историческими. Этот стиль нашёл широкое отражение в творчестве А. Герцена, Ф. Достоевского, М. Цветаевой, К. Паустовского и др.

166. *Познакомьтесь с воспоминаниями современников о Н. Рубцове. Какой стиль речи использован в этих текстах?*

Писатель **С. Куняев** вспоминает: «В один из жарких летних дней 1962 года зашёл в редакцию журнала «Знамя» Н. Рубцов, молодой человек с худым лицом, на котором выделялись большой лоб и глубоко запавшие глаза. Обут он был в дешёвые сандалии. С первого взгляда было видно, что жизнь помотала его изрядно. В руках он держал смятый рулончик стихов. «Здравствуйте! – сказал он со стеснительным достоинством. – Я стихи хочу вам показать…» – и начал читать:

«Я запомнил, как диво,
Тот лесной хуторок,
Задремавший счастливо
Меж звериных дорог…»

Словно струя свежего воздуха и живой природы ворвалась в редакционный кабинет».

Эдуард Крылов: «В компаниях он мог быть самым разным: то центром всеобщего внимания, то глубоким и тонким собеседником, то безудержным весельчаком, то молчаливым наблюдателем, то совершенно незаметным «неучастником»… Он был всяким, но никогда не был ни вздорным, ни злым».

В. Коротаев: «Читатель сразу заметил появление Рубцова в поэзии, потому что услышал свободную и сильную, истинно поэтическую речь, глубокую, как августовское небо, и печальную, как осенняя моросящая даль».

Г. Горбовский: «Спасибо ему от нас запоздалое за красоту и пронзительность поэзии, спасибо ему за любовь его земную, неопальную».

Как вы думаете?

Николай Рубцов писал о себе: «Думаю, стихи сильны и долговечны тогда, когда они идут через личное, через частное, но при этом нужна масштабность и жизненная характерность настроений, переживаний, размышлений…» Подтвердите свои рассуждения примерами из текстов стихотворений.

Почему С. Куняев говорит, что после чтения стихов Н. Рубцовым «словно струя свежего воздуха» ворвалась в редакционный кабинет?

Н. Рубцова сравнивают с А. Пушкиным. На основании чего выявляют это сходство? Каково ваше мнение?

167. *Напишите эссе: «Встреча с поэтом Николаем Рубцовым», «Читая стихи Н. Рубцова» – на выбор.*

Знаете ли вы, что...

Стихи Н. Рубцова настолько музыкальны, что композиторы охотно пишут к ним музыку. На его стихи написано более 130 песен. Например, такие популярные романсы, как «Плыть, плыть…», «Букет», «Улетели листья…» и др.

168. *Прочитайте стихотворение Н. Рубцова. В чём особенности построения этого произведения?*

Тихая моя родина

Тихая моя родина!
Ивы, реки, соловьи…
Мать моя здесь похоронена
В далёкие годы мои.

– Где же погост? Вы не видели?
Сам я найти не могу.
Тихо ответили жители:
– Это на том берегу.

Тихо ответили жители,
Тихо проехал обоз,
Купол церковной обители
Яркой травою порос.

Там, где я плавал за рыбами,
Сено гребут в сеновал;
Между речными изгибами
Вырыли люди канал.

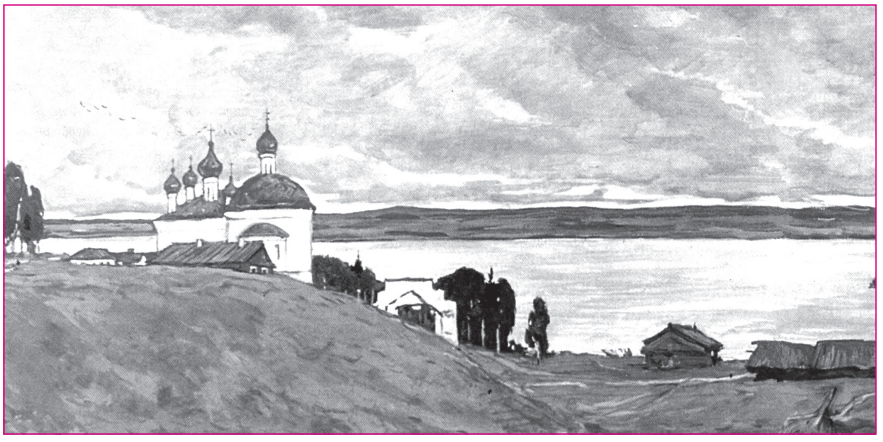
Тина теперь и болотина
Там, где купаться любил…
Тихая моя родина,
Я ничего не забыл.

Новый забор перед школою,
Тот же зелёный простор.
Словно ворона весёлая,
Сяду опять на забор.

Школа моя деревянная!
Время придёт уезжать –
Речка за мною туманная
Будет бежать и бежать.

С каждой избою и тучею,
С громом, готовым упасть,
Чувствую самую жгучую,
Самую смертную связь.

- Определите тип текста. Обоснуйте свою точку зрения.
- Можно ли это стихотворение записать в виде кинокадров?



Русский север. Худ. И. Глазунов. *1968 г.*

 BeatriceGloria_personal library

- Можно ли по тексту написать живописное полотно?
- Охарактеризуйте художественно-выразительные средства, используемые поэтом.

169. *Напишите письмо другу. Каким стилем речи вы будете пользоваться? Начните так:*

Здравствуй, дорогой мой друг!

В последнем письме я рассказал тебе об экскурсии по пушкинским местам, а теперь хочу рассказать о поездке на Север. Мы побывали в Вологде, на родине Николая Рубцова. Дело было осенью. И я понял, почему Рубцов так воспевал скудную суровую северную природу. Вот послушай …

- Используйте в своём сочинении-письме стихи Н. Рубцова.

ИТОГОВЫЙ ТЕСТ

1. Составьте таблицу «Функциональные стили речи».

5 баллов

2. Подберите два текста на одну и ту же тему так, чтобы они принадлежали к разным функциональным стилям речи.

10 баллов

3. Составьте таблицу «Классификация стилей речи с точки зрения экспрессивного воздействия на человека». Приведите примеры.

20 баллов

4. Подберите по 2–3 прилагательных, которые позволили бы вам составить характеристику одной из девушек – героинь повести Б. Васильева « А зори здесь тихие». Охарактеризуйте их лицо, взгляд, фигуру, причёску, руки, жесты, походку, характер, поступки и пр.

15 баллов

5. Выпишите из рассказа М. Шолохова «Судьба человека» выражения, которые подтверждают бесстрашие, твёрдость характера, обстоятельность главного героя.

10 баллов

6. Письменно объясните, чем очерк отличается от эссе.

10 баллов

7. Напишите фрагмент юмористического рассказа, выбрав одну из тем: «На экзамене», «В лесу», «Дорожное приключение».

20 баллов

Уровень знаний	**III уровень**	**II уровень**	**I уровень**
Баллы	40–60	61–80	81–90
Оценка	Вперёд!	Можно и лучше!	Молодец!
Самооценка			

СОДЕРЖАНИЕ

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Предисловие 3

Литературный процесс 20-х годов.
Образ революции и гражданской войны в прозе

Фадеев Александр Александрович 6
Роман «Разгром» 6
Бабель Исаак Эммануилович 9
«Конармия» 9

Литературный процесс 30–40-х годов

Шолохов Михаил Александрович 21
«Донские рассказы». 25
Роман-эпопея «Тихий Дон» 31
Тест № 1 54
Булгаков Михаил Афанасьевич 55
Повесть «Собачье сердце» 57
Роман «Мастер и Маргарита» 59
Тест № 2 71
Пастернак Борис Леонидович 72
«Снег идёт», «Во всём мне хочется дойти до самой сути», «В больнице», «Любить иных – тяжёлый крест…», «Никого не будет в доме…», «Нобелевская премия»; из цикла «Стихотворения Юрия Живаго» 73
Заболоцкий Николай Алексеевич 83
«Где-то в поле, возле Магадана…», «Признание», «Некрасивая девочка», «Гроза идёт» 84

Литература периода Великой Отечественной войны

Публицистика времён войны 90
Основные мотивы лирики военных лет 92
Проза о Великой Отечественной войне 97
Твардовский Александр Трифонович 99
«В тот день, когда окончилась война…», «Я полон веры несомненной…», цикл «Памяти матери», «Я знаю, никакой моей вины…», «Я убит подо Ржевом…». Поэма «По праву памяти» 101
Тест № 3 109

Литературный процесс 50–80-х годов

Осмысление Великой Победы 110
«Оттепель» и появление «громких» (эстрадных) и «тихих» лириков 112
Фронтовые страницы современной прозы 118
Михаил Шолохов «Судьба человека» 118
Борис Васильев «А зори здесь тихие» 121
Василь Быков «Сотников» 124
Тест № 4 128

Новый образ деревни и крестьянской души 128
Распутин Валентин Григорьевич 129
«Живи и помни», «Прощание с Матёрой», «Пожар» 130
Астафьев Виктор Петрович 137
«Царь-рыба» 139
Тест № 5 144
Ион Друцэ 145
«Запах спелой айвы» 147
Тест № 6 150
Солженицын Александр Исаевич 151
Рассказ «Один день Ивана Денисовича» 153
Рассказ «Матрёнин двор» 157
Шаламов Варлам Тихонович 161
«Колымские рассказы» 161
Тест № 7 163

Поэзия второй половины XX века

Рубцов Николай Михайлович..... 165
«Русский огонёк», «Душа хранит», «В горнице», «Тихая моя родина», «Над вечным покоем», «Журавли», «Ферапонтово» 166
Авторская песня 60–80 годов 173
Бродский Иосиф Александрович 176
«Письмо римскому другу», «На смерть Жукова» 178

Драматургия XX века

Вампилов Александр Валентинович 182
«Старший сын», «Утиная охота». 183

Современный литературный процесс

Проверьте себя 197

РУССКИЙ ЯЗЫК

Тема 1. Русский национальный язык 199

Тема 2. Нормы русского литературного языка 202
§ 1. Понятие о нормах русского литературного языка. Орфоэпические нормы 202
§ 2. Лексические нормы литературного языка. 203
§ 3. Грамматические нормы литературного языка. 204

Тема 3. Стили современной русской речи 206

Тема 4. Разговорный стиль речи 212

§ 1. Признаки разговорного стиля речи 212
§ 2. Лексические особенности разговорного стиля. Речевые ошибки. 214
§ 3. Грамматические особенности разговорного стиля речи. 216
Тест № 1. 218

Тема 5. Научный стиль речи 219
§ 1. Признаки научного стиля речи. 219
§ 2. Лексические особенности научного стиля речи. 221
§ 3. Грамматические особенности научного стиля речи. 223
§ 4. Жанры научных текстов. Рецензирование как разновидность научного интерпретирования текста. 225
§ 5. Аннотирование текста. 226

Тема 6. Публицистический стиль речи 228
§ 1. Признаки публицистического стиля: содержательный аспект. 228
§ 2. Лексико-грамматические особенности публицистического стиля речи. .. 232
§ 3. Письменные жанры публицистики. Очерк как жанр публицистики. 235
§ 4. Статья как жанр публицистики. 237
§ 5. Устные жанры публицистики. 239
Тест № 2 243

Тема 7. Официально-деловой стиль речи 244
§ 1. Признаки официально-делового стиля речи. 244
§ 2. Лексико-грамматические особенности официально-делового стиля речи. 246
§ 3. Жанры официально-делового стиля речи. 248
§ 4. Культура делового общения. 251
Тест № 3 254

Тема 8. Стиль художественной литературы 255
§ 1. Мастерство поэтической живописи. 255
§ 2. Средства художественной выразительности. 260
§ 3. Рассказ как жанр литературы. 264
§ 4. Эссе как литературный жанр. 266
Итоговый тест 269

Redactori: ***Tatiana Cernîh, Anatol Malev***
Redactor artistic: ***Tatiana Melnic***
Prelucrarea imaginilor, prepress: ***Elena Popovschi***
Paginare computerizată: ***Lidia Mocanu***
Coperta: ***Iaroslav Oliinîc***

Editura Lumina, bd. Ştefan cel Mare şi Sfînt, nr. 180, Chişinău, MD-2004
Tel./fax: 29-57-79; 29-58-68; e-mail: www.luminamd@mail.ru
Tiparul executat la Tipografia Centrală, str. Florilor 1, Chişinău, MD-2068
Comanda nr. 5937